anxa
88-B
4499

BRUEGEL

Mrs Edna Worthley Underwood
BOX 54 HAMILTON GRANGE STATION

KONINKLIJK MUZEUM VAN SCHOONE KUNSTEN

MUSEE ROYAL des BEAUX ARTS
ANVERS.

Edna Worthley Underwood
Gift of the Author
Received July 20. 1930.

P. BRUEGEL

P. BRUEGEL

De Kinderspelen.
Kunsthistorisches Museum, Weenen.

BRUEGEL

DOOR

JOZEF MULS

N.V. STANDAARD-BOEKHANDEL - BRUSSEL
N.V. UITGEVERS-M^IJ "KOSMOS" - AMSTERDAM

Voor
Tine,
mijn
zus.

KAPITTEL I

De zestiende eeuw, de eeuw van Bruegel, is een der meest-bewogen tijdvakken in de geschiedenis der menschheid. Zij is het strijdperk tusschen twee wereldopvattingen : de middeleeuwsche, die zich langzaam had uitgeleefd, en deze die de moderne tijden zal bepalen. Bij den aanvang is er Erasmus en aan het einde staat Shakespeare... de wijsgeer, die den schoonen gemeenschapsdroom, — waaruit de cathedralen van Frankrijk, de hallen en belforten van Vlaanderen ontstonden, — tot ontbinding bracht en elk mensch, afzonderlijk, door onzekerheden en twijfel, weer verplichtte, in eenzaamheid, den weg te zoeken naar de waarheid; de dichter die het eindeloos poëma schreef van het vrij-geworden en langs alle wegen dolend menschen-hart. De Renaissance, conventioneele benaming voor deze groote omwenteling aller waarden, had in Italië een onstuimiger vaart genomen zóó dat de groote enkelingen, die er zich openbaarden door de schilderkunst, reeds aan het eind gekomen waren van hun heldhaftig en onversaagd onderzoek om de geestelijke verovering der natuur en de vrijmaking van den mensch, wanneer Vlaanderen, trager in het bewegen, nog zijn gotisch uitzicht niet geheel had afgelegd.

Vlaanderen is met Duitschland wel het land dat het langst aan het middeleeuwsch ideaal getrouw is gebleven. Maar in de zestiende eeuw wordt het onweerstaanbaar meegerukt in de nieuwe beschavingsstrooming die over de wereld gaat.

De conquistadores Pizarro en Cortez (1519-41) hebben

Amerika veroverd. De Portugeezen landen in China en Japan. Copernic ziet voor 't eerst de aarde als een planeet, wentelend om haar as en wentelend rond de zon en Magellaan met zijn Vlamingen neemt er bezit van voor den menschelijken geest door de eerste reis rond de wereld (1519-1522). Luther en Calvin prediken de Hervorming. Hendrik VIII komt in verzet tegen den Paus en van de Oostzee tot de Noordzee scheiden alle volken zich af van Rome. Ignatius van Loyola sticht de Jezuïtenorde en begint de contra-reformatie. Uit de enkele ziel van de Heilige Theresia, terwijl Spanje rookt van de brandstapels die Filip II er heeft ontstoken, gaan de verschroeiende extasen op die de middeleeuwers van den Hemel deden droomen en de cathedralen bouwen. De boerenkomen in opstand in Duitschland. De groote Europeesche staten worden gevormd. Keizer Karel slaat de Protestanten te Mühlberg en zijn zoon Filips, Frankrijk te St-Quentin. Straks ontbrandt de revolutie in de Nederlanden en wordt de eerste Republiek der moderne tijden gevestigd. In dien maalstroom van ideeën en nieuw gewekte energieën, in de nieuwe economische bedrijvigheid die haar veld verruimd ziet tot de uiterste palen der wereld, kon Italië niet langer meer het centrum blijven. Dat centrum wordt verlegd van de middellandsche zee naar den oceaan waar voortaan de vloten zeilen naar Amerika en, langs de Kaap om, naar China, Japan en Indië. Het nabije Oosten wordt aan zijn lot overgelaten. Engeland, Holland en Vlaanderen regelen voortaan het universeele leven. De Schelde voor Antwerpen wordt de Gouden Hoorn waar 2500 schepen op anker liggen en veilig hunne vrachten lossen. Vijf honderd zeilen er elken dag in en uit. Met een enkele tij komen er soms vierhonderd den stroom opgevaren. Duizend wagens voeren er elken dag uit Duitschland, uit

Loreinen, uit Frankrijk, uit de Hansa-steden, hunne goederen aan. Antwerpen is naar het woord van Gucciardini nagenoeg « de eerste stad van de wereld » geworden.

De aanpassing bij dezen nieuwen geweldigen tijd zou in Vlaanderen nochtans slechts geleidelijk geschieden tot in de zeventiende eeuw alle hoedanigheden van Zuid en Noord, de vrij-scheppende geest van Michelangelo en het gevoelig menschenhart van Rembrandt zoozeer op harmonische wijze in één groot mensch zullen vereenigd blijken dat Rubens, van uit Antwerpen, een vluchtig oogenblik door zijn kunst de eenheid van Europa zal verwezenlijken en de collectieve beteekenis van dit vasteland in de wereld bepalen.

Maar in de eerste helft der zestiende eeuw voltooit pas Domien de Waghemakere de torenspits der Cathedraal van Antwerpen, en bouwt hij met Rombout Keldermans de St. Jacobskerk in dezelfde stad en den zijvleugel van het stadhuis te Gent. Rond denzelfden tijd worden de raadhuizen van Middelburg en Audenaerde door Antoon Keldermans en Hendrik van Pede ontworpen en worden, te Brussel, de noorderkoorkapel van St. Gudula, te Luik, de St. Jacobskerk, en te Gouda, de St. Janskerk gebouwd. Het zijn al laat-gothische architecturen evenals de gildehuizen, — dat der Schippers te Gent, dat der Schutters te Antwerpen, — het Broodhuis op de groote Markt te Brussel en « de Zalm » te Mechelen. Toch beginnen zich hier en daar aan de hooge geveltoppen enkele renaissance-motieven te vertoonen. Het paleis van Margaretha van Oostenrijk te Mechelen is wellicht het oudste gebouw in Vlaanderen waar de Renaissance beslist de overhand krijgt op de gotiek die Keldermans er nog wist aan te verwerken. In 1537 wordt naast het gotische stadhuis te Brugge het griffie-gebouw

voltrokken met weelderige halfzuilen en friezen en gedrapeerde figuren op de geveltoppen en in de Schepenzaal op het Justitiepaleis hadden Lancelot Blondeel en Guyot de Beaugrant reeds de van figuren wemelende wit-marmeren fries met de geschiedenis van Suzanna op den schoorsteen gebeiteld en praalde de ruime wand daarboven met de levensgroote houten beelden van Keizer Karel en zijn voorzaten te midden een overdaad van zuivere renaissance-vormen. Het indrukwekkende binnenportaal, uit eikenhout gebeeldhouwd op het stadhuis van Audenaerde, door Pol van den Scheldens is een trouwe, hoewel onhandige navolging van italiaansche motieven. Het paleis dat Kardinaal Granvelle zich te Brussel liet oprichten, en waar de Universiteit thans gevestigd is, vertoont de drie klassieke zuilen-orden van een zuiver italiaanschen bouw uit de Hoog-Renaissance. In het stadhuis van Antwerpen, — dat in 1564, vier jaar voor P. Bruegel's dood, door Cornelis Floris werd voltrokken, — heeft de renaissance eindelijk haar eigen nederlandsche uitdrukking gevonden. Op het einde der zestiende eeuw te Gent, dertig jaren pas nadat de laat-gotische zijgevel van het stadhuis werd afgewerkt, komt de drie-verdiepenhooge klassieke voorgevel tot stand, sprekend bewijs, dat de nieuwe gedachte den ouden geest eindelijk geheel had overwonnen, zóó zelfs, dat het met den smaak van dien tijd niet meer vereenigbaar bleek een gotisch-begonnen werk in zijn oorspronkelijken stijl te voltooien.

De man die er het meest toe bijdroeg om de nieuwe opvattingen, op theoretische wijze, in Vlaanderen te verspreiden, was wel Pieter Coeck van Aalst, de leermeester van Bruegel, met wiens dochter hij later zou huwen. Deze Pieter Coeck vertaalde Vitruvius in het Vlaamsch en maakte ook een Fransche en een Vlaamsche vertaling van Serlio

P. BRUEGEL

Carnaval en Vasten.
Kunsthistorisches Museum, Weenen.

die door zijn vrouw na zijn dood werden uitgegeven. Van hem is slechts, als architectonische verwezenlijking een schoorsteen op het stadhuis van Antwerpen bewaard gebleven, hij ontwierp de triomfbogen en de straatversieringen in renaissancestijl voor de blijde inkomst van Filips II te Antwerpen in 1549, zooals wij ze nog kunnen terugvinden in het boek met de beschrijving van Cornelius Grapheus dat voor hem gedrukt werd te Antwerpen bij Gillis van Diest in 1550 en wij weten ook dat hij de reuzen gemaakt heeft uit den « Ommeganck » waarvan de hoofden nog in het Steen te zien zijn.

In de beeldhouwkunst gaat de ontwikkeling haar zelfden tragen gang. In den aanvang der zestiende eeuw is het uitbeitelen van gotische houten altaartafels nog een wereldberoemde Antwerpsche nijverheid die hare voortbrengselen met honderden tot in de Skandinavische staten exporteert, waar zij gelukkig bewaard zijn gebleven terwijl zij in Vlaanderen door de Beeldstormerij nagenoeg alle werden vernield. Op graftomben, koorgestoelten, oxalen en schoorsteenen worden de renaissance-vormen geleidelijk aangewend, maar de graftombe die Jacob Jonghelincks voor Karel de Stoute in de Lieve-Vrouwe-Kerk te Brugge oprichtte is toch nog, en dat in 1562, zuiver laat-gotisch gebleven. Tot Cornelis Floris ook weer, even vooruitstrevend beeldhouwer als bouwmeester, in het Tabernakel van Zoutleeuw, in den schoorsteen met het O o r d e e l v a n S a l o m o n op het Stadhuis te Antwerpen, in het triomfantelijk oxaal met zijn beelden en reliefs ter cathedraal van Doornik den Renaissance-vorm tot een eigen uitdrukkingsmiddel der Nederlanden wist te maken en met zijn graftomben en gedenksteenen de nieuwe vlaamsche kunst in Noord-Europa deed doordringen.

In de schilderkunst vinden wij ook hetzelfde tasten en zoeken, vooruit willen en terugkeeren, al de kenteekens van den overgangstijd die de zestiende eeuw is geweest. De crisis die noodzakelijk moest worden doorgemaakt krijgt daarbij in Vlaanderen een bijzonder karakter door het feit dat een nationale school die een eeuw van weergaloozen luister had gekend een oogenblik gevaar liep van verloren te gaan in de nieuwe richting die door het Zuiden werd gegeven. De verloochening van de vaderlandsche traditie, het groot euvel dat de Romanisten werd aangerekend, mag nochtans niet overdreven worden. Hun streven was goed. Zij moesten los komen uit den ban van het klein-burgerlijke, het enge, het huiselijk-gemoedelijke, dat de vijftiendeeuwsche schilderkunst in Vlaanderen had gekenmerkt, om ook hun deel te hebben in een grooter, vrijer, waardevoller menschheid die Italië had veropenbaard. Zij begrepen niet het sceptische van een Vinci, het rijp-beschaafde en harmonische van een Rafaël, het individualistisch-opstandige van een Michelangelo die aan de nieuwe levensopvatting vorm en gedaante hadden gegeven. Zij zagen mooie plechtige gestalten, sierlijke drapeeringen op wijdsche architecturen en bootsten die na op onbehendige wijze omdat zij niet, met hun rustig-conservatieven geset, die geweldige, het-italiaansche-leven-diep-doorploegende passies hadden gekend, waarvan die mooie, plechtige gestalten, de wijsgeerig-berustende, de overwinnende uitkomst waren. Maar door hun toegeven aan de slechts half-begrepen maar zoo verlokkende italiaansche verzoeking hebben zij toch Vlaanderen bevrijd van den verouderden middeleeuwschen geest en het optreden van Rubens mogelijk gemaakt die de italiaansche vormen met eigen Vlaamsch leven wist te bevruchten en zijn beeldspraak tot den rang van Europeesche taal verhief, de eenige

gangbare wereldtaal van Madrid tot Parijs, en van Antwerpen tot Londen.

De geleidelijke traditioneele weg naar vernieuwing zou gegaan zijn langs Quinten Metsys, die met zijn levensgroote figuren, met zijn harmonische versmelting der kleuren reeds de besliste reactie bracht tegen den miniatuurvorm en de mozaïek-bewerking der kleur bij de gotiekers. Maar hij had nog geen oogen voor de Schelde en de vette polders rond zijn stad. Hij zag nog niet de van damp trillende atmosfeer van zijn land.

Naast en na hem wordt door Patinir en Joost van Cleve te Antwerpen, door Jan Mostaert te Brussel, door Jan Provost te Brugge, de middeleeuwsche traditie van Bouts, van David, van Hieronymus Bosch en Van Eyck voortgezet.

Dan treden te Antwerpen de Romanisten op. Zij zijn naar Italië geweest, getrokken door het heimwee naar het toonaangevende land sinds François I Leonardo da Vinci tot zijn vriend heeft gemaakt en Keizer Karel zijn portretten aan Titiaan besteld. Bedwelmd door te veel schoonheid brengen zij de halfverteerde italiaansche ideeën naar Vlaanderen.

Met Jan Gossaert of Mabuse, die van Maubeuge naar Antwerpen komt om er het meesterschap in de St. Lucasgilde te verwerven, doen de goden en godinnen hun intrede in de Vlaamsche kust. Neptunus en Amphitrite, Hercules en Danaë dragen realistische koppen op hunne onduldbaarschoolsche naakte lijf-plastiek. Zijn St. Lucas schildert de Lieve Vrouw met het kindje in een wijdsch pralend renaissance paleis met een eindeloos zich-verdiepend zuilenportiek. De leerling van Gossaert, Frans Floris, geniet de twijfelachtige eer door zijn tijdgenooten de Vlaamsche Michelangelo genoemd te worden. Hij had te Rome de onthulling van het Laatste Oordeel in de Sixtijnsche kapel

bijgewoond en bleef heel zijn leven, machteloos, in den ban van dat reuzenwerk. Barend van Orley, die onder Rafaël gestudeerd had, zou de hoofdvertegenwoordiger worden van het italianiseerend streven. Hij bracht voor 't eerst, in de gewijde kunst, de armelijk ontkleede en verlegen-naakte figuren van zijn Laatste Oordeel. Hij leverde met Jan Vermeyen de kartons voor de beroemde tapijten van Fontainebleau en Madrid, de Jachten van Maximiliaan en de Verovering van Tunis, waar het weelderijke leven van den tijd aan het licht komt en hij teekende ook voor de St. Gudulakerk de drie groote kleurramen der Noorderkapel, waar prachtige architecturen in renaissance-vorm de gotische « armoede » van den tempel feestelijk moesten opluisteren. Tusschen zijn leerlingen waren Michiel Coxcie die de Vlaamsche Rafaël genoemd werd en Pieter Coeck die de meester zou worden van Pieter Bruegel.

Men vraagt zich af wat deze simpele boer, te Antwerpen, kwam zoeken in dat geleerd gezelschap van schilders die, den geest en het hart vol van Rome en Florence, al wat Vlaanderen vóór hen had voortgebracht als onhandig en zwak aanzagen; wat hij vooral kwam doen bij Coeck, dien volmaakten humanist, die latijnsche werken over architectuur vertaalde, die niet alleen te Rome maar tot in Constantinopel was geweest, die tegelijk bouwmeester, beeldhouwer, houtsnijder, glasschilder en tapijtwever was en door Keizer Karel tot het ambt van hofschilder werd bevorderd, wiens vrouw, Maria Verhulst Bessemers, een op haar tijd beroemde miniaturiste was die door Guicciardini wordt geciteerd en die, weduwe geworden, de vertalingen van haar man bezorgde, toen zij woonde « op de Lombarde veste in de Schiltpadde » te Antwerpen.

P. BRUEGEL

De Calvarietocht.
Kunsthistorisches Museum, Weenen.

P. BRUEGEL **De Optelling te Bethlehem.**
Kon. Museum, Brussel.

Die leerjongen komende van Breugel bij Eyndhoven, in de omstreken van 'sHertogenbosch, of bij Breda, zooals van Mander zegt, of bij Peer in Limburg, zooals Van Bastelaer laat veronderstellen, zal wel niet « au sérieux » genomen geweest zijn in het werkhuis van dezen geleerden humanist. Hij mocht er het dochtertje van zijn meester zoet houden. Hij droeg « Mayken » Coeck op zijn armen en raapte tusschendoor wat stielvaardigheid op. Hij bleef ondoordringbaar voor al die geleerdheid en gemaakte plechtigheid rondom hem. Hij bezat de natuurlijke verlegenheid en afgetrokkenheid van het zichzelf nog onbewust genie en zou in groote zielseenzaamheid moeten groeien. Zijn geleerde meester leerde hem niets. Maar door de maagdelijkheid van zijn onaantastbaar vlaamsch wezen bleef hij in gedurige betrekking met zijn volk. Wanneer hij de hooge bergen en de verre zeeën gezien had is hij het eigen land pas volledig gaan waardeeren. Al wat Vlaanderen door de eeuwen geweest was en bleef, zijn wijsheid en kracht, zijn geweldige instinkten, zijn geloof en zijn argeloosheid, heeft hij, los van eenig kerkelijk voorschrift, van eenige wereldsche opdracht, nuchter-kritisch onderzocht. Hij woog de waarheid van alle spreuken zooals die leefden in den mond van zijn volk. Hij oordeelde de zonden en de deugden zooals die bedreven of beoefend werden door de arme menschen-broeders van zijn ras, hij zondaar en heilige met hen mee. Hij zat mee aan hunne tafels en speelde met de kinderen, al de spelen van zijn land. Hij was de getuige en de aanklager van achterlijkheid en bijgeloof, van onwetendheid en overdaad, van achterklap en moordaanslag. Hij onderzocht de aarde waarop hij leefde, hij « die bergen en rotsen had in gheswolghen en op doecken en Penneelen uitghespoghen ». Hij vaarde op zee en kende al de masten, al de zeilen, al de koorden van de

hoog-gebouwde galjoenen die als walvisschen buitelden op de golven. Hij kende de bodem van zijn land, de vruchten en de boomen, de planten en de kruiden die er groeien. Hij was bij de boevers in den najaarsstorm, en trok met de jagers door den sneeuw. Hij stond in de meerschen bij de maaiers en de hooioppers, op de korenakkers bij de pikkers en de bindsters. Hij zaaide en plantte en snoeide in de lentetuinen, bij 't gepiep van duizend vogelen. Hij onderzocht zichzelf om te weten hoe hij stond tegenover de vraagstukken van dood en leven, van recht en onrecht, van waarheid en logen, van God en eeuwigheid. Hij zag de ongelukken als donkere onweerswolken over Vlaanderen komen en heeft zijn gedacht gezegd over de slechte herders, over de blinden die de blinden leiden, over de maatschappelijke wantoestanden die geboren werden. Hij zag hoe de boeren in onwetendheid dansten onder de galgen waaraan zij straks zouden worden opgehangen. Hij zag de dorpen rantsoeneeren en de kinderen vermoorden. Hij zag de brandstapels ontsteken en de onheilspellende wielen der geradbraakten hoog opgericht op een hemel van vuur en verschrikking. Op een oogenblik dat het sociale leven ontwricht wordt, dat het weerstandsvermogen van zijn volk verzwakt en dat de zedelijke inzinking van drie eeuwen een aanvang gaat nemen, heeft hij Vlaanderen volledig samengebald in zijn werk, zóo, dat Rubens, — wanneer Vlaanderen in het nieuw Europeesch evenwicht onderduikt, — er de kracht zal in vinden om als Vlaming een Europeeër te wezen en dat wij allen na vierhonderd jaar ons in het werk van dien boer erkennen en opspringen bij de ontdekking van ons land, van onzen volksadel en onze volkskracht die onveranderd zijn gebleven.

KAPITTEL II

Pieter Bruegel is nochtans niet de eenige schilder die in de zestiende eeuw het alledaagsche leven van den tijd geschilderd heeft. De Romanisten zelfs die nooit op eigen houtje iets durfden bedenken, die zich altijd eerst afvroegen hoe de groote italiaansche meesters het onderwerp zouden behandeld hebben en alles vrongen in den vorm van een aangeleerd en gekunsteld academisme, hervonden toch hun eigen scherpen kijk op de dingen wanneer zij de portretten hunner tijdgenooten schilderden. De menschen uit de zestiende eeuw, zooals ze ons uit het werk van Quinten Metsys, Joost van Cleve, Jan Mostaert, Mabuse, Barend van Orley, Pieter Pourbus zijn bewaard gebleven, zijn geen koude stijl-figuren maar volbloedige levende gestalten. Zij zijn de vertegenwoordigers, de sprakelooze getuigen van hun tijd. Het is hun aan te zien dat er iets veranderd is in Vlaanderen, dat die burgers, die kooplui, die edelvrouwen, die staatslieden en geestelijken een ruimer, vrijer, weelderiger leven leiden. Zij knielen niet meer als donateurs met samengevouwen handen, in devote houding voor een madonna of hun schutspatroon. Zij leven in de wereld en dragen rijk gewaad, het staatsiekleed van hun ambt of het ornaat hunner kerkelijke waardigheid. Zij bidden niet meer uit het fijn-verlucht missaal. Zij hebben het boek neergelegd en kijken met open rustig oog het leven in. De handen maken een sierlijk gebaar, houden een handschoen of rusten op een degen. De vrouwen zijn niet langer meer de ongenaakbare, verdroomde prinsesjes van Memling of de zwangere van zorg-vervulde huismoeders van

Van Eyck. Het zijn gratievolle verschijningen met modieuse kleeren en ingewikkelde kapsels van paarlen en linten doorvlochten. Zij maken concert met cither, fluit en gezang. Een eenzame schoone met naakte schouders en half-geloken oogen verdroomt haar hart op een spinet of leest bij 't raam een amoreus boek. Zij hebben toch allen een geurtje van Italië. Mona Lisa is beslist het ideaal dat allen trachten nabij te komen. De zachte ronding der wangen, de fijne lippen, het schuchtergeloken-zijn der oogen doen ook aan gestalten van Luini denken. De vrouwen zijn begaan met haar schoonheid en het blijkt nu voor 't eerst dat er schoone vrouwen zijn in de Nederlanden. Het gemaakte in hare verschijning is echt door den schilder geobserveerd. Het is het gemaakte van een verfijnden tijd, wanneer de huizen in Antwerpen zoo prachtig waren van inrichting dat naar het woord van Dürer niets soortgelijks in Duitschland te zien was, wanneer de Florentijnsche koopman Dozzi de gouvernante der Nederlanden in zijn huis ontving in de Huidevetterstraat, en op zijn landgoed te Hoboken een vuurtje van kaneelhout ontstak met een schuldbrief van den keizer op het oogenblik dat zijn zuster, Maria van Hongarijë zich aan tafel zou zetten. Het is de tijd dat Fugger in Antwerpen woonde aan wien Keizer Karel dacht wanneer hij zei voor de uitstalling van den schat der kroon van Frankrijk dat hij een Augsburger wever kende die dat alles gemakkelijk zou kunnen koopen.

Maar ook het mindere volk, het leven uit de breeder lagen der volksmassa werden aanleiding tot voorstelling in de schilderkunst zonder dat daarbij nog, als in de vijftiende eeuw, het voorwendsel van een bijbelsch gebeuren werd betrokken. Quinten Metsijs had reeds een goudwegerspaar geschilderd en zakenlui voor hun kasboek bij het schraap-

zuchtig tellen van muntstukken op hun kantoor. Marinus van Roymerswael had bij ontvangers van belastingen, bij bankiers en wisselaars alles afgekeken en hunne woekeraarsgezichten tot in de fijnste rimpels gedetailleerd, de Brunsweicher Monogrammist en Cornelis Metsys waren trouwe noteerders der zeden van hun tijd of vertelden naar het leven afgekeken grappen. Wij krijgen advocaten en pandhouders te zien te midden van hunne zegels en akten. Lucas van Leyden verkeerde met schaak- en kaartspelers, met landloopers en kwakzalvers en zijn heiligen en zijn gewijde geschiedenissen zijn louter voorwendsels geworden tot zedenbeelden van den tijd. Jan Mostaert ter gelegenheid van het leven van St. Benediktus, brengt ons in de ruime keuken van een Patriciërs-woonst en maakt den volledigen inventaris van al de ketels, roosters, braadpannen, schotels en kruiken die hij er vindt. De Verloren Zoon van Jan van Hemessen is de schildering van een zestiendeeuwsch bordeel. Pieter Aertsen of Lange Pier maakt een boerenfeest of stillevens zonder meer : tafels vol met vruchten, groenten, vogels en vleeschstukken of heele keukens vol tin- en kopergerij en de regeerende kokin in 't midden. Zijn leerling Beuckelaer zet zijn werk voort en wij krijgen het gewoel van een markt te zien met boeren, meiden en winkeliersters bij de kramen voor vleesch, gevogelte, vruchten en groenten.

De nationale richting deed zich nog het best gelden in het landschap, dat bij Bruegel zulk een buitengewone beteekenis zou krijgen. Hier deed de tegenstelling Vlaanderen-Italië zich het scherpst gevoelen. Bij de Italianen was het landschap van langs om meer een gefantaseerd koelissen-décor geworden waarop de gewijde figuren zich afteekenden. Terwijl in Italië de kunstenaars zich steeds

verder en verder van de natuur verwijderden zóo dat de Paradijs-tuin van den zondenval bij Michelangelo tot een enkelen boom herleid werd en de Triomf van Galatea van Rafaël, een zeetooneel, kon worden voorgesteld door beeldengroepen op vasten grond, zien wij de Vlamingen steeds dichter en dichter bij het natuurlijke landschap komen, in de vijftiende eeuw nog wel als gefantaseerde achtergrond voor de figuren, maar bij Patinir alreeds als het hoofdbestanddeel van het schilderij waarin de Vlucht naar Egypte, de Doop van Christus en de Bekeering van St. Hubertus nog slechts klein-verloren anekdootjes zijn te midden der heuvelen en rotsen van het Maasdal, in de geheimzinnigheid van een woud of in de uitgestrektheid van op elkaar volgende verdiepingen van vlakten. Patinir is de eerste die in de geschiedenis der kunst en dan nog wel door Dürer den naam krijgt van « der gute landschaftsmaler ». Gillis van Coninxloo geeft, met en na Bruegel, de eerste waarachtige vergezichten waar de afstandsplannen door het luchtperspektief, door de omdoezeling of het wegkwijnen der dingen in het licht worden aangegeven.

Doch een genre dat in Italië nagenoeg onbekend was en door Bruegel tot zulke verbazende ontwikkeling werd gebracht, het zoogezegde groteske, het monsterachtige, het fantastische, was voor hem reeds op geniale wijze behandeld geweest door den Nederlandschen schilder Hieronymus Bosch, die zelf in den Duitscher Schongauer een voorlooper had gevonden. Die hang naar spook- en duivelgestalten, op het einde der vijftiende en in den aanvang der zestiende eeuw, was wel de laatste overlevering van den middeleeuwschen tijdgeest, die zich in de chimera's en de duivelvoorstellingen der cathedralen zoo lang had uitgevierd. In stuk

na stuk, ter gelegenheid eener verzoeking van St. Antonius of een verblijf van den H. Hieronymus in de wildernis, deed Bosch legers van fantastische gedaanten aanrukken, waar alle diersoorten onder elkaar vermengd werden tot hybride wezens met uiteinden in plantvorm, insekten en larven met menschelijke uitzichten die brute instinkten en zonden moesten verbeelden en er op uit trokken om verdoemden te martelen met al de plagen der hel. Als het ware van uit een dronken roes van rustelooze verbeelding schiep hij werelden waar ziellooze vormen leven en beweging kregen, waar apen met vledermuis-vleugels, vogels met hondenkoppen, gruwelijke visschen, sprinkhanen, schildpadden, slangen en schorpioenen, vorschen en dollen te voorschijn kropen, door elkaar groezelden en de vlakte bevolkten waar steden brandden op roode horizonnen en torens instortten, terwijl heksen in dolle vaart rondreden door de lucht.

Bruegel echter zou al die werkelijkheids-voorstellingen, al die fantastische verbeeldingen samenvatten en ze opvoeren tot een voor hem ongekende heroïsche en algemeen-menschelijke grootheid. Zijn voorgangers maakten genre-stukken. De boeren van Bruegel zijn epische figuren die het geweldige leven van hun ras vertolken en waarin de nooden van een heel tijdvak tot uiting komen. Hij bleef niet bij het overdreven symbolisme van Bosch, die in zijn duivelen de « waarachtige » wezens uit de onderaardsche wereld schilderde, zooals die in de Mysterie-spelen en de middeleeuwsche literatuur beschreven staan. De fantastische gedaanten die Bruegel schiep en zooals wij ze kennen uit *De nederdaling van Christus in het voorgeborcht der hel*, uit de voorstellingen der *Hoofdzonden* en uit zijn ontzettende *Dulle Griet*,

zijn eigenlijk geen voorstellingen van duivelen meer, maar wel klare allegorieën op de Vlaamsche folklore gesteund. De duivels worden daar om zoo te zeggen als dubbelgangers van den mensch, de plastische voorstellingen van zijn zonden en driften, de gedienstige handlangers bij het bedrijven van het kwaad. In menschelijke gedaanten met vogelbekken, vervaarlijke snuiten of vorschen-monden zijn zij als het ware de verplegers der zondaars. Zij verzorgen de indigestie van een dronkelap, zij sporen de feestvierders rond een disch tot overdaad aan in spijs en drank, zij steken bezorgd het oorkussen onder het hoofd van den luiaard of trekken hem voort in zijn bed. Tot de architecturen toe die zijn duivelarijen stoffeeren, zijn even logisch gebouwd als zijn Alpenzichten. Met andere vormen dan de natuurvormen verbeelden zij het fantastische landschap der zonde. Hunne massa's worden levend, een berg gaat open en het is de opengespalkte muil der hel. Poorten en vensters worden monden en neusgaten en van onder verdord struweel glariet een groot verbijsterd oog dat bloed en tranen weent.

De benaming van « grotesk », voor deze dramatische verbeeldingen, was slechts denkbaar op een tijd dat alle kunstwerk in opdracht tot stand kwam en een plechtig religieus of wereldsch onderwerp moest behandelen. Doch nu dat wij de vrije bandelooze schepping van den kunstenaar hebben leeren aanvaarden, nu dat wij weten dat alleen zijn superieur-onverschillige, onbevooroordeelde, belanglooze houding tegenover de dingen, werken kan voortbrengen die, door hunne voldoende verwijdering van de onmiddellijk-waarneembare realiteit, waarlijk den naam van klassieke werken waardig worden, nu mogen wij niet langer meer voor drolligheden aanzien de klare gewrochten die

behooren mee tot de machtigste scheppingen van den menschelijken geest.

In een eeuw van Romanisten wanneer de vrome en onderworpen geest die Memling had bezield nog niet geheel was uitgestorven, wanneer Coxcie en Frans Floris, die Vlaamsche Rafaël en die Vlaamsche Michelangelo, hunne gedrapeerde apostelen of de anatomisch-juiste en academisch-plechtige uitstallingen van St. Sebastianen of gevallen engelen bij elkaar brachten, in een eeuw van voornaamheid en latijnsch geïmporteerd fatsoen, moest Bruegel wel de vieze en de boer worden genoemd. Zijn tijd begreep de ruwe echtheid niet van zijn inspiratie en aanzag ze als een karikatuur. Niemand heeft beter dan hij de diepe beteekenis van het Geloof uitgebeeld, niemand heeft op sprekender wijze aan de menschen de moraal voor oogen gehouden en een klaarder spiegel opgehangen van het Goed en het Kwaad, maar hij maakte geen geïdealiseerde en algemeene typen van argelooze vroomheid à la Memling of à la David, hij voelde zich niet meer gebonden aan eenig evangelisch of legendarisch gebeuren in zijn onderzoek naar het volledig avontuur der menschheid op aarde. Doch wanneer wij staan voor zijn Triomf der Dood in het Prado-museum te Madrid dan komen wij tot de erkenning dat er nooit een geweldiger Memento Mori werd gedicht. In het Campo Santo van Pisa worden de levenden voor in ontbinding zijnde lijken gebracht en zweeft de dood met vledermuisvleugels over de hoofden van rustig converseerende of musiceerende edellieden en het is een meditatie die van ons gevraagd wordt over het onontkoombaar einde van alle dingen. Maar Bruegel laat ons heel de Menschheid zien in een wanhopigen strijd tegen het Monster en zijn trawanten die met hun zeis den somberen oogst

begonnen door de ontelbare scharen. Zij die verdrinken op zee, of omkomen in den brand der huizen, zij die geworgd worden langs de baan, of schuilen op de bergen voor den stijgenden vloed, zij die om redding van hunne kwalen ter beevaart gaan naar verre heiligdommen, allen vechten met radelooze woede tegen den dood. De koning en de kardinaal, de ridder en de landsknecht, de edelvrouw en de dobbelaar, de moordenaars en de ketters, zij komen allen in verzet en worden allen neergemaaid. Razende geraamten vangen de menschen in hunne netten. Zij rijden met een kar vol doodshoofden over het verschrikkelijk slagveld. Ginder is de vesting waar de doodsklok luidt en eenieders tijd wordt geteld, de berg met de galgen en de martelwielen, de zee met brandende schepen en het land vol vuur. De groote omsingeling is begonnen door de legers van den knokkenman. Er is maar een uitkomst : de reuzenbaar waar een kant van opgetrokken is als bij een muizenval. Alle uitwegen zijn versperd door slagorden van geraamten en in de onbeschrijfelijke verwarring voor de donkere poort slaan de riffen met hunne zeisen en zwaarden onverbiddellijk in den erbarmelijken menschenhoop.

Het is niet langer meer de schepping van een fantast die drolligheden bij elkaar heeft gebracht. Het is het eindeloos drama van den dood zooals het nog nooit door een dichter werd gedicht. En wanneer wij zijn zes blinde bedelaars op het schilderij te Napels door dat rustig-stille en als verdroomde landschap zien gaan met den verren vlaamschen dorpstoren waaruit ge meent de avondklok te hooren, dan staan wij niet voor een genrestuk met boeren, voor een grotesk cour de miracles maar wel voor een rampzalige en beklagenswaardige menschheid die, zonder eenig mogelijke redding, voortstrompelt naar den afgrond.

KAPITTEL III

Zooals wij zijn menschelijk gelaat nog slechts kennen uit de allegorische samenstelling van Barthelomeus Spranger, gegraveerd door Egidius Sadeler en vooral uit het van-ter-zij-gezien portret dat de Weduwe Hieronymus Cock uitgaf, in 1572, kort na Bruegel's dood, komt hij ons voor zooals hij was, de veertiger, en reeds op het eind van zijn leven, met den ernstigen ietwat melancholischen oogslag van den geestelijk-vereenzaamde, den in-zichzelf-gekeerden zonderling. Zijn hoofd, met den laag-neerhangenden donkeren baard, vertoont de ruwe hoekige vlakken van den uit het volk stammenden, door werk en levenswijsheid veredelden mensch.

Van dezen man weten wij nagenoeg niets, tenzij het weinige dat Van Mander over hem zegt in zijn Schilder-Boeck en wat wij uit de dagteekening zijner werken kunnen opmaken. Zijn naam zelfs is niet bewaard gebleven in zijn oorspronkelijken vorm want wanneer hij zijn schetsen, platen en schilderijen tot in 1559 Brueghel, meestal met kleine letters en later BRUEGEL met hoofdletters teekende, zonder h, noemden zijn zonen zich reeds Breughel en is hij in den volksmond Pieter Breughel de Oude blijven heeten.

Ziehier wat Van Mander over hem zegt : « De Natuer heeft wonder wel haren Man ghevonden en ghetroffen, om weder van hem heerlyck getroffen te worden, doe sy in Brabant in een onbekent Dorp onder den Boeren, om Boeren met den Pinceel nae te bootsen, heeft uyt gaen picken, en tot de Schilderconst verwecken, onsen ghedu-

righhen Nederlandtschen roem, den seer gheestigen en bootsighen Pieter Brueghel, die is geboren niet wyt van Breda op een Dorp, gheheeten Brueghel, welcke naem hy met hem ghedragen heeft, en syn naecomelinghen ghelaten. Hij heeft de Const gheleert bij Pieter Koecke van Aelst, wiens dochter hy namaels trouwde, en had se, doe sy noch cleen was, dickwils op den arm ghedraghen, doe hy bij Pieter woonde. Hij is van hier gaen wercken bij Jeroen Kock en is voorts ghereyst in Vranckrijck en van daer in Italien... In syn reysen heeft hy veel ghesichten nae 't leven gheconterfeyt, soodatter gheseyt wort, dat hy in d'Alpes wesende, al die bergen en rotsen had in gheswolghen, en t'huysghecomen op doecken en Penneelen uytgespoghen hadde, soo eigentlijck con hy te desen en ander deelen de Natuere nae volghen. Hij vercoos en nam zijn wooninghe te Antwerpen, en quam aldaer in het Gilde oft Schildercamer, in 't jaer ons Heeren 1551 ». Na zijn betrekking aldaar met den koopman Hans Franckert vermeld te hebben, gaat Van Mander voort : « Met desen Franckert gingh Brueghel dikwils buyten by den Boeren, ter Kermis, en ter Bruyloft, vercleedt in Boerencleeren, en gaven giften als ander, versierende van Bruydts oft Bruydgoms bestandt oft volk te wesen. Hier had Brueghel syn vermaek dat wesen der Boeren in eten, drincken, dansen, springen, vryagien en ander kodden te sien ». Na van zijn werk en zijn vele penteekeningen gesproken te hebben verhaalt Het Schilder-boeck verder van schilders leven te Antwerpen waar hij « hiel met een Meyt oft Dochter huys, welcke hij oock soude hebben ghetrouwt; dan hem mishaegde, dat sy altyt, soo seer de waerheyt sparende, ghewent was te liegen. Hy maeckte met haer een verbondt en bespreck, hij soude al haer loghenen kerven op eenen kerf-

stock, waertoe hy eenen maeckten redelyck langh, en so den kerfstock met der tijdt quam vol te worden, soude 't Houwelijck gantsch uyt en te nieten syn, ghelijck het eer langhen tyt geschiede, eyndlinghe, alsoo de Weduwe van Pieter Koeck te lesten woonde te Brussel, werdt te vrijen haer dochter... en is met haer ghetrouwt. Doch de moeder besprack dat Brueghel Antwerp verlatende, most comen woonen te Brussel, opdat hy mocht verlaten en vergheten dat voorighe Meysken, het welck alsoo geschiede ».

Dat is nagenoeg alles en er komt slechts een datum in voor, dien van Mander kon weten uit de Liggeren waar onder Anno 1551 te lezen staat : « In 't Jaer ons Heeren doen men screef XVe ende een en vijftich, doen waeren Dekens ende Rhegeerders van St. Lucasgulde, Gommaer van Eerenbroeck, Kerstiaen van den Queeckborne ende hier na volghen haer vrijmeesters die sy ontfanghen hebben in 't jaer voorscreven... » en na twaalf andere namen, de dertiende : « Peeter Brueghels schilder ».

Of hij nu in 1525, in 1528, in 1530 of wellicht vroeger geboren is, of hij in 1544, komende uit zijn dorp in de leer ging bij Pieter Coeck te Antwerpen kan slechts bij benadering en door veronderstellingen worden uitgemaakt. Over de ligging van zijn geboortedorp Breugel zijn alle gissingen nog niet uitgesloten. Doch of het nu meer dan waarschijnlijk Eyndhoven bij 's Hertogenbosch en niet Peer in ons Limburg zal zijn mag onzen Vlaamschen trots met rust laten. De Nederlanden vormden in de eerste helft der zestiende eeuw, onder Keizer Karel een zelfde groot gebied van Friesland tot Wallonië waarvan Antwerpen, na Brugge, de hoofdstad was geworden en tevens het intellectueele artistieke en ekonomische centrum. Het is slechts na

de scheuring van Noord- en Zuid-Nederland op het einde der zestiende eeuw onder Filips II dat Amsterdam de overhand zal nemen en er eene afzonderlijke Hollandsche kunst naast de Vlaamsche ontstaat.

Wij weten slechts met zekerheid dat Bruegel in 1551 als meester in de St. Lucasgilde te Antwerpen werd opgeschreven. Dat hij in 1552 op reis was langs Zuid-Frankrijk naar Italië, dat hij in 1553 Rome, Sicilië en den Tyrol bezocht en langs daar hetzelfde jaar reeds terug was te Antwerpen, blijkt uit van zijne hand gedagteekende werken. Wij weten ook dat hij, voor en na zijn italiaansche reis, als teekenaar werkzaam was en bleef in den prentenhandel die Hiëronymus Cock in het huis « De vier winden » bij de Nieuwe Beurs te Antwerpen in 1545 had gevestigd, dat hij de Scheldestad en de Antwerpsche Kempen niet meer verliet dan om zich in 1563 ter gelegenheid van zijn huwelijk met de dochter van zijn meester te gaan vestigen te Brussel, alwaar hij stierf den 5n September van het jaar 1569 en in de Kapellekerk werd begraven.

Buiten deze enkele data kennen wij zijn leven slechts door zijn werk en dat is een rijke bron. De chronologische orde waarin dat werk zich heeft voorgedaan is niet altijd juist te volgen en dat is ook van minder belang voor de algemeene beteekenis van een groot meester. Wat hij 't laatst verwezenlijkte daar heeft hij wellicht het vroegst en het langst aan gedacht. Doch zooals zijn werk is bij zijn dood, zoo was zijn leven, zijn gedacht, zijn droom, zijn betrachting en zijn wil. Er is het kleine en het groote : de teekening en de schets, van elken dag en jaar na jaar, van al wat de kunstenaar gezien heeft, van zijn gangen en wegen door de wereld en de menschen, de afgewerkte samenstelling, het encyclopedische stuk, waarin hij heel zijn ervaring

samen heeft gedrongen tot een episch, een dramatisch, een heroïsch gebeuren. Daar is hij als verschijnsel tusschen de menschen, met wat hij hun te zeggen had, met wat hij dacht over den tijd en de geschiedenis, met de eigen belijdenis uit de zielediepten.

Toen Peter Bruegel bij Coeck in de leer ging, was deze pas teruggekeerd van zijn reis naar Italië en Constantinopel, waar hij een tapijtenfabriek met vlaamsche werklieden wilde inrichten. Hij die in 1553 een werk liet verschijnen met teekeningen van zijn hand over « Mœurs et Façhons de faire de Turcz... » zal wel veel aan huis verhaald hebben van zijn verre en wondere tochten. Wanneer Bruegel nadien, om wat geld te verdienen, als teekenaar in dienst trad bij Cock viel hij daar weer in een internationaal midden, waar niet alleen werk van Vlaamsche meesters maar ook de schilderijen en frescos van beroemde Italianen door plaatdrukken, de reproducties van dien tijd, op honderden exemplaren over heel Europa werden gepropageerd en waar ook de wegwijzers voor koopmansreizen werden verkocht en die landkaarten met schoone lijsten en schilden, fijn gegraveerd en met de hand verlucht. Het zal dan wel het heimwee naar verre landen en tochten geweest zijn dat Bruegel bewogen heeft om ook zijn reis naar Italië te ondernemen, veel meer dan het verlangen naar het zien en bewonderen van groote meesters, aan wier navolging de eenvoudige boerenjongen wel nooit gedacht heeft. Er mag ook verondersteld worden dat Cock, die de teekenvaardigheid van zijn helper had leeren waardeeren, met hem, om in de reiskosten te voorzien, eene overeenkomst zal hebben gesloten voor het leveren van teekeningen voor landschapprenten, wat dan ook door den jaren langen arbeid van Bruegel in dienst bij Cock na de reis bevestigd wordt.

Het reizen in die dagen was geen gemakkelijk werk. De lange weg moest gewoonlijk te voet worden afgelegd. Voor de veiligheid hielden de reizigers zich bij de koopmanskaravanen met hunne zwaar geladen wagens, vergezeld van foorkramers en leerjongens. De groote heirbanen liepen niet altijd door, dan waren er de slechte rijwegen en banen die bij lange regendagen onbruikbaar waren of in poelen werden herschapen, waar de paarden moesten doorwaden en de karren tot aan de assen in het water en de modder zonken. Soms als men genoeg van geld voorzien was kon er een paard of een muilezel gevonden worden of kreeg men een plaatsje op een wagen. Het was een reizen vol hindernissen. Storm, onweer, overstroomingen, een ingestorte brug konden de vaart soms voor dagen tegenhouden. Aan elke brug, aan de poorten der steden werd tol geheven door de Heeren of de gemeenteoverheden. Tegen den avond was het een heele zoetheid een van die toevluchtsoorden te ontmoeten die in de bergen en eenzaamheden door de Kerk werden onderhouden om de bedevaarten te bevorderen naar verre heiligdommen en kloosters. Van de reisgelegenheden uit die dagen kunnen wij op de teekeningen en platen van Bruegel wel wat vinden : muilezels die met zware pakken over een bergpad trekken; voetgangers onder hunne breede mantelkappen die moeizaam de laatste helling bestijgen naar een abdij of een gasthof; baanstroopers die de lange verlaten en doorzopen heidewegen onveilig maken; een huifkar die door een overstroomde beek moet waden met reizigers, zichtbaar onder het opgetrokken zeil, en twee ruiters er naast en een landsknecht als lijfwacht; eene enzame ruiter die van op zijn paard het eindelijk-ontdekte dal overziet...

Dat waren de reizen die Bruegel noodig had. Hij moest

P. BRUEGEL

De Kindermoord te Bethlehem.
Kunsthistorisches Museum, Weenen.

P. BRUEGEL

" Luilekkerland ".
Pinakotheek, München.

kunnen kuieren langs de veldwegen en de bergpaden, zonder haast zijn weg vervorderen, blijven zitten met zijn schetsboek waar hij een mooi gezicht had gevonden, even terugkeeren op zijn stappen wanneer het toch te almachtig schoon was geweest om het nimmer weer te zien. Hij had geen haast om bij de meesters te zijn, om zich te vergapen aan de bedriegelijke architecturen der Stanza's of de reuzen der Sixtijnsche kapel. De schoonheid lag voor hem langs de baan : een pelgrim die te rusten zat, een boer gebogen over zijn zeis, de rug van een ruiter onder de plooien van zijn mantel, de diepe schelp der vallei met de bollende boompjes, de wentelingen eener rivier en de verre scheepjes die er op te drijven lagen, de bogen van een brug over een waterval, een versterkte stad op een heuveltop, de samenscholing van huisjes in een vlakte, de kronkeling van het bergpad op den boord van een afgrond en tusschen de rotspieken, de puinen van een kasteel, de hooge muren van een abdij en, na uren van moeizaam klimmen, het verrassende wonder van de zon die plots een heel dal verlicht met een verre stad, dorpjes hier en daar, rivieren en bruggen en over alle wegen het rustig bewegen van menschen, wagens, beladen muilezels en ruiters.

Maar als hij in Rome belandt en de vallei van den Tiber heeft gezien, de waterval van Tivoli, de heuvelen en de dalen, de bergmassa's en de rotspieken van de Appenijnen, dan komt hij plotselings tot de ontdekking van het machtig en gedurig cosmisch gebeuren in de natuur en hoe de aarde leeft van een ontzaglijk universeel leven in hare diepe valleien, in de slagaders van hare rivieren, in de geweldige gebaren van hare bergruggen, in de boomen die vastzitten in haren bodem en hun sap zuigen uit haren diepen schoot. Hij zag de wereld rondom zich traag en loom

bewegen met vluchtende verten en klimmende heuvelen en hoe het licht de bergmassa's, de bosschen en de wolken aan elkaar verbindt. Voor het eerst in de vlaamsche schilderkunst krijgt hij het volledig inzicht van het leven der trillende ruimte. Het is niet meer een hoekje dat hij ziet maar de doorloopende lijn, het voortgezette leven van grandiose landschappen, waar alle vormen, lijnen en kleuren samensmelten onder de lucht. Hij ziet de eenheid in de veelheid van betrekkingen en hoe de eindelooze verwarring logisch samenhoudt tot een harmonieuse levende wereld. Hij krijgt voor 't eerst in de geschiedenis der kunst het zinnelijk gevoel van het reusachtig lichaam der aarde : haar adem dampt in de wolken aan den hemel, haar ondergrondsche tochten doen de boomen zwellen. Hij voelt de duistere poëzie van het menigvuldige menschelijke gebeuren door die eindeloosheden : de huisjes verloren in het dal, de verafgelegen kerkjes, het samengedrongen nest van een stad op den boord der rivier, de scheepjes die er gelost worden, een schuit die met paarden wordt voortgetrokken langs den oever, de muilezels met hunne vrachten langs de bochten van de bergpaden op uren afstands van elkaar, de steenkappers in een groeve, de reizigers en de bedevaarders die klimmen naar het kasteel of het klooster op de rots, de kudden die grazen in de weiden, de herten tusschen de rotsen en de pijnboomen, een eenzame ruiter die zijn paard stil houdt voor het schoone vergezicht : hij hoort het luiden van de klokken, den kristalklank van de bellen der grazende runders. De schilder heeft alles in zich opgenomen, hij heeft, naar het woord van Van Mander, waarlijk de bergen en de rotsen ingezwolgen, want zijn oogen die slechts de kempische vlakten kenden waren groot van verbazen en zijn borst ademde met den diepen adem der aarde, wanneer

hij stond voor hare uitgestrektheden en hare ruimten van dalen en heuvelen overschouwde.

Wij weten nog de plaats waar hij zat op den boord der zee aan den voet der rotsen van Kaap Faro, wanneer hij, doorgereisd tot in Sicilië, de golf van Messina teekent. Rechts is de stad met hare haven en de massa van den rookenden Etna er bovenuit, links ligt Reggio. In dat grootsch décor, op de kruivende golfjes, zal hij later dien wonderen zeeslag verbeelden, door Huys gegraveerd voor den prentenhandel van Cock, met die trotsche galjoenen die met bollende zeilen op elkaar invaren en uit al hunne kanonnen vuren. In sierlijke zwenking spoeden lange roeischepen zich met duizend riemen naar de plaats van het gevecht, waar de rook dampt uit de hooggebouwde bodems en de standaarden en de wimpels slaan en fladderen in den wind, terwijl ginder in den verren lichtgloed der volle zee eene hulpvloot komt opduiken. Die schepen die Bruegel elken dag kon zien in de haven van Antwerpen en die hij ook afzonderlijk teekende, waren zoo volledig opgetuigd, zoo levendig gevormd in hunne korte en breede rompen van buitelende walrussen, dat zij als de volmaakte symbolen werden van de zeevaart in dien tijd en Abraham Ortelius ze heeft doen dobberen op alle wereldzeeën in zijn atlas Theatrum Orbis terrarum en Braun en Hoghenberg ze ook gebruikten voor de havenzichten in hun Civitates Orbis terrarum.

Wij kunnen daarna Bruegel's weg volgen op den terugtocht naar Antwerpen, langs den Brenner in den Tyrol, langs Zwitserland en den Rhyn. De Alpenzichten die hij er teekent en die later ook voor Cock gegraveerd werden, zij mogen nog de geleerde latijnsche namen dragen die de cosmopolitische prentenhandelaar er aan gaf, zij mogen heeten: Hieronymus in deserto, Magdalena

Pœnitens, Insidiosus Auceps, Fuga Deiparæ in Ægyptum of, zooals de zichten uit Rome genoemd werden : Prospectus Tybertinus, de Schaking van Psyche, Dedalus en Icarus, het evangelisch gebeuren, de heilige of de mythologische anekdoot is nog slechts een luttele toegeving aan den smaak van den tijd die een onderwerp vroeg, doch niemand zal er een oogenblik aan twijfelen dat die landschappen, eerst en vooral, machtige stukken zijn van de aardplaneet, zooals ik ze hierboven heb trachten te schetsen.

Met wat Bruegel in de Alpen en in Italië ontdekt heeft werd de groote omwenteling gebracht in de geschiedenis van het landschap. De gebroeders van Limburg alleen hadden in den aanvang der vijftiende eeuw reeds de waarachtige diepte van een streek en hare innigheid begrepen. In de Kalenderbeelden van de « Uren van Chantilly » komen de Fransche kasteelen en steden uit lichtende verten te voorschijn en in de « Uren van Ailly » is de natuur van leven en atmosfeer vervuld. De gebroeders van Eyck, in de « zeer schoone Uren van Turijn », laten ook reeds een van lucht en licht doorweven hollandsch zeestrand zien met verre diepte over de zacht-bewogen breed-aanspoelende golven, doch Jan van Eyck zou het openluchtige weer tot een precieus décor verwerken in de Aanbidding van het Lam Gods, waar de cypressen, de dichte drang der oranjeboschjes, de hooge, fijne palm- en pijnboomen als zoovele uitgezochte sierlijkheden bij elkaar zijn gebracht. Bij Bouts en Memling golft het landschap in blauwe verten en nevelen verloren achter de heiligen op het voorplan. Hugo van der Goes, in de zijluiken van zijn Aanbidding der Herders te Florence, had wellicht, het volledigst toen, de ziel van zijn streek begrepen in zijn eenvoudige grootsch-

heid. In de ontblaarde takken van de winterboomen zijn kraaien neergestreken en daarachter ligt het winterland onder droefbewolkten hemel. Maar voor al deze schilders bleef toch de natuur de rijke begeleiding bij het vroom gebeuren der figuren op het voorplan. Zij durfden het nog niet aan ze, onafhankelijk van elk godsdienstig onderwerp te behandelen. Patinir ging al wel meer belang hechten aan de aarde, de boomen en de hemelen, maar zijn landschap had nog niet de waarachtige diepte, die door de scherp afgeteekende plannen van Gillis van Coninxloo op een nuchter en al te systematische wijze zou verwezenlijkt worden. Het bleef toch nog ten slotte een poëtisch en gevoelvol, schitterend-samengesteld décor. Maar Bruegel weet de aarde, de bergen en de vlakten rond hem, te doen leven. Hij staat er midden in. De heuvelen klimmen en dalen rondom hem, de vlakten en de zeeën liggen gespreid voor zijn oogen. De boomen en de menschen, de kruiden en de vogelen, de rivieren en de hemelen hebben hun gelijk deel in het universeel gebeuren. Wanneer hij, terug in Vlaanderen, de vertrouwde vlakte weervindt, de huizen met hunne stroodaken, de kerktorentjes, de hooge ruischende of ontblaarde zwarte boomen met al hun takjes als van gemarteld ijzer op de lucht, dan zal hij nog wel eens aan den Brenner denken om de duizend lansen en paarden van de Israëlieten en Philistijnen in een bergpas dooreen te woelen, om de ruiters en landsknechten en de volksmassa bij de Bekeering van St. Paulus te doen rijden en tiegen langs rotsen, cypressen en pijnboomen en wegduiken in de donkere kloven, maar het is de aarde van Vlaanderen die hem aantrekt. Hij kent ze door al hare seizoenen en hij voelt de broederlijke gemeenschap die er bestaat tusschen haar en de menschen die daar wonen. Zij is hard

en versteven in den winter onder de sneeuwlagen waaruit de ijsvelden groen en grauw opleven, zij is morsig en doorzopen in den herfst en de lente en zij begeeft onder den voet van de ruiters en de boevers en het zwaar-voort-terdende vee, zij dampt en zij geurt in den zomer wanneer de zon, loodrecht van uit den hemel, de kouters en de velden roostert, zij is naargeestig en beangstigend in hare verlatenheid waar de rechte zandwegen vluchten naar een eindeloozen horizont over de heide. De menschen, de dieren, alle dingen zijn anders bij elk seizoen. De jagers treden wijdbeens door den hoog-opgehoopten sneeuw. De snuffelende honden verzinken er in met hun trappelende pooten. De hoeven der spaansche soldeniers-paarden bemorsen de toegesneeuwde blankheid van het dorpsplein. De boevers vechten met gekromden rug tegen den najaarsstorm. De slag van de bijl op het hout weerklinkt hel tusschen de naakte herfstboomen. De huisjes staan als ingedommeld onder hun winterkappen en zij hebben een ander uitzicht in de najaarsregens en het feestelijk licht van het blijde getijde. Het bloed van het gekeelde zwijn en van de onnoozele kinderen kleurt de sneeuw, ontroerend. Het vuurtje van schaarhout vlamt rood op in de bijtende koude. De meiden en de knechten hebben een lichter tred wanneer zij gaan met hunne volle korven of hun veldallaam langs de weide waar in de brandende zon het hooi wordt binnengehaald. De pikkers en de maaiers rieken naar zweet wanneer zij hunne zeisen haren of het bier door hun keelgat laten spoelen van uit de koele kruik.

Rubens zal na hem misschien nog heviger de dynamische kracht van de aarde voelen en hoe hare golvende en bewegende oppervlakte van binnen uit bepaald wordt in hare zware en grootsche deining, maar hij zal zoo diep niet

de solidariteit gevoelen die den mensch bindt aan den grond waarop hij leeft.

Bruegel is de eerste moderne landschapschilder en de latere tijden zullen weinig of niets aan zijn werk kunnen veranderen of toevoegen. Milet erkende in hem den meester en ontleende hem de grootschheid zijner vlakten. De boer Courbet, die in de negentiende eeuw ook met zijn ruwe werkelijkheden tegen de gemaaktheid van den tijd opkwam, zou niet beter het dierlijke leven der natuur vermogen weer te geven. De landschappen, waar Laermans zijn boeren en werklieden doet vóorbij trekken, kregen een andere atmosfeer door de sociale bekommernissen van den dag, maar dragen zichtbaar den invloed van den zestiendeeeuwschen boerenschilder. Wij kunnen geen kempisch dorp van Jacob Smits bekijken met de stroodaken rechts en links achter elkaar langs den zandweg, zonder te denken aan de huisjes uit de Bethlehemsche Kindermoord. De Zuid-Vlaandersche panorama's van Valerius de Saedeleer, zijn winterdagen vooral, zijn boomen en zijn struiken, werden rechtstreeks overgenomen uit Bruegel's Jagers in den sneeuw. In de fresco's van Puvis de Chavannes zijn horizontlijnen aan te wijzen die Bruegel in zijn dekoratieven stijl met de machtige vlakken en de eenvoudige kleurschikking reeds had gevonden. De kleur-fijnheden van het fransche impressionnisme, het nuanceeren van toonen, zijn reeds in het werk van den ouden Vlaming aanwezig. Vincent van Gogh zelf is onder zijn greep geweest. De soliede aardvorming, het vast-gefundeerde van huizen en boomen in den grond, waar Cézanne als een primitieve naar zocht, had Bruegel vóor vierhonderd jaar reeds ontdekt en in zijn landschappen uitgedrukt.

KAPITTEL IV

In 1553 is Bruegel terug in Antwerpen. Wij weten het door een uit dat jaar gedagteekend werk : Het IJsvermaak op de Grachten voor St. Jorispoort, door Huys gegraveerd voor den prentenhandel van Cock. Met die eerste kunstuiting, na de « klassieke » reis naar Rome, staat Bruegel dadelijk midden in zijn volk : hij teekent de menschen en een vestingpoort van zijn stad. Geen louter toeval. Die poort was beroemd. Keizer Karel was er het eerst te paard doorgereden in 1546, wanneer zij, onder de leiding van zijn bouwmeester Donato Boni Pellezuoli werd voltooid. Het was een prachtwerk, volgens Rubens een meesterstuk van architectuur. Die eerste en oudste plaat naar Bruegel brengt den schilder nader tot ons, want die St. Joris- of Keizerspoort werd in 1866 pas gesloopt en onze ouders of groot-ouders hebben ze nog gezien. Na de grandiose landschappen uit Italië is dit werk de eerste veropenbaring van des schilders drang om de menschelijke figuur in actie, naar het leven, weer te geven. Heel de latere epische en dramatische Bruegel is reeds in kiem in dit stuk aanwezig. Wij ontmoeten er ook voor 't eerst zijn manier van de dingen van uit een hoog gezichtspunt te beschouwen. Dat was hem van zijn verblijf in de bergstreken bijgebleven.

Wij vinden er tevens den mensch-Bruegel in terug, den bescheiden man, die Mayken Coeck op zijn armen had gedragen, die zich op eerbiedigen afstand hield van al de groote italiaansche meesters, die als eenig resultaat van zijn reis enkele natuurgezichten had meegebracht en nu,

naast de beroemde en plechtig-doende romanisten in zijn stad, slechts de ondergeschikte plaats kon innemen van teekenaar in een prentenzaak. Hij die de meesters vluchtte in Italië en slechts oogen had voor de bergen en de zeeën, loopt nu gaan kijken naar het ijsvermaak buiten de poort en van op den hoogen boord der toegevroren grachten teekent hij de wemelingen der schaverdijnders, terwijl ginds boven de steenen wallen de vertrouwde torens en huisnokken uitsteken van zijn stad. Wat later teekende hij ook de Roode of Borgerhoutsche poort. Het eigene trok hem beslist aan.

Heel zijn kunstenaarsarbeid van 1553 tot 1559 zal aldus een bescheiden en eenzaam zoeken zijn naar den weg dien hij meent te moeten volgen. Hij heeft blijkbaar geen betrekkingen met schilders. Hooge en uitzonderlijke geesten en die een nog onuitgesproken genie in zich dragen, voelen zich van nature vereenzaamd en verkeeren liever met gewone menschen die hun diepste wezen onaangetast laten, dan met eigen vakgenooten. Zijn eenige vriend is een duitsch handelaar, Franckert, uit Nurenberg, die sinds 1546 te Antwerpen gevestigd is, en die met hem de bruiloften en de kermissen afloopt op de Kempische dorpen in de omgeving der stad, die hem introduceert op feesten en vergaderingen van de Rederijkerskamers, de Goudbloem, de Olijftack, de Violieren, waar Franckert en Cock leden van zijn, waar vroolijke gasten bij elkaar komen, waar de spelen van Sinne, de Sotternieën, de boerten en de kluyten worden opgevoerd en het abel minnespel steeds in eere is gebleven, waar de Nederlandsche onafhankelijkheidsgeest wordt bewaard en gevoed en de spotliederen tegen Kardinaal Granvelle en den hertog van Alva straks zullen worden gedicht.

Het is de tijd der bloeiende gilden van de Schutters en Kolveniers die 's zomers in hunne schoone hoven de schit-

terende feesten houden ter gelegenheid van de koningschieting. De tuin uit Bruegel's Zottenfeest, met zijn kiosken, zijn met loofbegroeide staketsel-bogen en -koepels, zijn groenende hagen, zijn podium met de spelende muzikanten en de bonte wemeling der feestvierders, kan wel eenig gedacht geven van die societeits-gelegenheden buiten de poorten der stad. Het is de tijd dat Guicciardini over Antwerpen schreef « dat men er te allen tijde bruiloften, festijnen, danspartijen en vermakelijkheden kon zien en te allen kant muziek en zang en vreugdgeroep kon hooren, zóo dat er niets was waar niet uit bleek de rijkdom, de macht, de praal en de grootschheid van deze beroemde en uitmuntende stede. » Die weelde die zich in alle standen van de samenleving openbaarde zou haar toppunt bereiken in het Landjuweel van 1561 door de Violieren onder hun prins, den burgemeester Van Straelen, tegen den zin van Granvelle, ingericht. Meer dan twee duizend rederijkers te paard in zijden kleeren openden den stoet. Er waren drie en twintig praalwagens en twee honderd kleinere feestwagens. Beroemde schilders als Marten de Vos, Frans en Cornelis Floris, Cock, Bruegel's patroon, waren de commissarissen van het feest, hadden mee aan de versiering gewerkt en de stad had er 100.000 gulden aan besteed. De invloed van den volksgezinden burgemeester Van Straelen die de plechtigheid had ingericht was sindsdien zoo groot geworden dat hij er door de bezettende spaansche macht om gezocht werd en in 1567 zijn hoofd op het schavot liet.

Het is in die atmosfeer van mysteriespelen en sotternieën, van vroolijk leven en groeiende opstandigheid, van bedwongen haat en wrok tegen Spanje dat het kunstenaarswezen van Bruegel zich ontwikkelt.

Vooreerst zal hij niet veel oorspronkelijk werk leveren.

Hij maakt weer als vroeger voorbereidende teekeningen voor Cock's platen naar Hieronymus Bosch, zooals De Groote visschen eten de cleyne. Veel tweedehandsch werk werd aldus door hem verricht. Door dat copieeren van andermans werk, voor de gravure, kreeg hij die gewoonte van klaar en duidelijk te teekenen met scherpe omtrekken. Hij onderging zoo ook een tijd den invloed van Bosch die zichtbaar is in werken met duivelarijen als de Verzoeking van St. Antonius, Het laatste Oordeel en de Nederdaling van Christus in het voorgeborcht der Hel, die ons door platen bewaard zijn gebleven.

In het eerste werk worden wij nog getroffen door het louter fantastische der verbeelding zonder meer : een monsterachtig schuitje dat te voorschijn komt uit een groot menschenhoofd, bekroond door een visch met vechtende kerels in den opengesneden buik en kijkend uit een oog dat een venster is.

In het Laatste oordeel is hij minder gelukkig, alhoewel hier de traditioneele voorstelling een epische allure krijgt, door de graven op het voorplan die door monstergedaanten worden geopend, de menschen die er uit te voorschijn komen met verbijsterde gezichten en om erbarming smeekende hoog-opgestoken handen, de legers van verdoemden en gelukzaligen die, door vechtende engelen en duivelen gescheiden, — onder de oogen van den op-de-wolken-tronenden Christus tusschen bazuinende engelen, apostelen en patriarchen, — links in den muil der hel gedreven en rechts onder de hoede van als standaarden opgeheven kruisen de hooglanden van den hemel bestijgen.

In de Nederdaling van Christus in het helleportaal, een plaat die van lateren tijd is doch in

samenhang met de voorgaande hier mag genoemd worden, komt het eigen dramatisch accent van Bruegel reeds ten volle tot zijn recht. Alles is hier actie : de ontsteltenis der verdoemde wereld bij de goddelijke verschijning in het onzalig oord, de ontzettende vlucht der duivels die met hun monstergedaanten aarde en lucht bevolken, de vervaarlijke muil van den afgrond die opengaat en door zijn losgerukte poorten den stroom der verloste patriarchen moet laten ontsnappen en Satan die op zijn oorlogswagen een voorhandsverloren strijd begint.

De eigenlijke duivelarijen lagen nochtans niet in den aard van Bruegel. Hij mist de mystiek-middeleeuwsche geestgesteltenis, waaruit de duivelgedaanten geboren werden, als de waarachtige incarnaties van het Kwaad en de Zonde. Hij is te nuchter en te kritisch aangelegd. Hij staat te dicht bij de menschen, bij zijn volk. Hij zit te zeer vast aan al de zichtbare werkelijkheden van zijn land om in oprechtheid nog gedaante te kunnen geven aan wezens uit een verdoemde onderaardsche wereld. Slechts in de folklore en de vlaamsche spreuken zal hij nog aanleiding vinden tot fantastische scheppingen die dan, als in *de Hoofdzonden*, levende allegorieën zijn die rechtstreeks door de volkswijsheid werden gebaard. In de samenstellingen die hij later zou maken over den *Strijd tusschen St. Jacob en Hermogenes* worden de duivelgedaanten heelemaal in realiteitsvormen omgezet : padden, apen en katten rond het vuurtje met den heksenketel, tooveressen die op bezems, draken en bokken door den schoorsteen naar den Sabbat rijden, kwakzalvers van de foor, een koordanser, een poppenkastspeler, een hondentemmer, goochelaars met bekers, apen die met borden werpen, acrobaten die met dolken werken en een zot die door hoepels

springt. *De alchemist*, een teekening uit het Berlijnsche prentenkabinet is 1558 gedateerd en mag ook als een moraliseerende bespiegeling aanzien worden op het bijgeloof en de dwaze voorstellingen van den tijd.

De teekeningen van Bruegel mogen niet als schetsen of fragmentarische studies beschouwd voor later uit te voeren schilderijen. Het zijn op zich zelf, staande gewrochten die bestemd waren om in de koperplaat te worden gesneden en aldus op ruimer schaal verspreid. Bij gebrek aan de teekening kan de gravure ons volledig inlichten over de schepping van den meester.

In de fantastische allegorieën en zedelijke fantasieën die in de teekeningen of gravuren verwerkt zijn richt Bruegel zich rechtstreeks tot zijn volk en hij gebruikt de taal van Vlaanderen zooals die zich tot wijsheid gekristaliseerd heeft in de spreuken. Dit didaktisch, moraliseerend, of verhalend werk wordt er ons des te dierbaarder om. Eerst en vooral voor *ons* gemaakt, kunnen wij alleen door de taal het ten volle begrijpen. Terwijl de Romanisten, in hunne voorname afzondering, zich van het volk verwijderd hielden is Bruegel tot het volk gegaan.

Misereor super turbam zou men bovenaan zijn *Hoofdzonden en Deugden* kunnen schrijven. Deze eerste reeks verscheen bij Cock in 1558 en werd door Van der Heyden gegraveerd. De tweede ontstond rond 1560 en werd waarschijnlijk door Ph. Galle in de plaat gesneden. Telkens zien wij naast elkaar zoovele groepen die de verschillende uitingen elker zonde of deugd moeten verbeelden. Het worden zoovele klare voorstellingen van het Kwaad en van het Goed. Het mag wel als waarschijnlijk aanzien worden dat deze platen voor stichtende doeleinden werden gebruikt. De weelde en tevens de onzekerheid van den tijd hadden een

groote losbandigheid in het leven gebracht. Numan, de brusselsche stadssecretaris kon in 1588 in de inleiding van « Den Leytsman der Sondaeren » de volgende vraag stellen : « Wass er oyt inde werelt meer etinghe meer hooverdye, meer onkuyscheyts, wellusticheyts ende andere ongoddelycheyt als daer heden 's daeghs is? »

In de G u l z i g h e i d is de hoofdfiguur opgesloten in een leemen constructie. Zij heeft door hals en kakebeenen een tandwiel met handvat die haar tot een slok-machine maken. Het hoofd in vorm van windmolen neemt door den mond zakken van eten in. Daarnaast ziet men een man die zijn buik op een kruiwagen rondvoert, een dronkaard die verzuipt in een ton, duivels die slechte spijsverteringen verzorgen, of als helsche gastheeren aan den disch tot overdaad aansporen.

De verbeelding van D e T r a a g h e i d is, in hare menigvuldige verschijningen, steeds gesteund op de spreuken : « de luiheid is het oorkussen van den duivel » en « zoo traag als een slak ». Er liggen twee slapers in een bed, er is een duivel bij om ze te verzorgen; een vrouw leunt vadsig met haar elleboog op een tafel, er is er een die haar moederlijk streelt en een ander komt met een groot kussen aandragen; een man ligt te ronken op een tafel, er is er een die hem gezelschap houdt; een mooi-gekleede vrouw is langs den weg gaan liggen leunend op een ezel (luie ezel) en dadelijk is daar weer het geriefelijke kussen. Twee duivels kuieren met een papeter in zijn bed door het land. Overal kruipen huisjesslakken langs den grond. De huisjes waar de luiaards nestelen zijn verwaarloosd, vervallen en vergaan.

In de G i e r i g h e i d ziet men een menigte die een spaarpot bestormt, een motief dat ontleend werd aan de S o t t e f a c t i e, « De spaerpot » door de Goudbloem tijdens het

Landjuweel te Antwerpen opgevoerd. Er zit een woekeraar achter zijn leenbank; hij is « geldschieter » en daar schieten boogschutters op een zak geld; hij geeft maar « geld bij den visch » en naast de beurs op zijn dak ziet men een visch in een bokaal; hij kan « iemand goed snijden » en daar is een schaar die een man in tweeën deelt; hij weet dat « men het schaap mag scheren maar niet villen » en daar wordt een waarachtig schaap geschoren.

In D e G r a m s c h a p worden alle soort gewelddaden voorgesteld. Een « dulle Griet » trekt er op uit met de toorts en het zwaard en een gevolg van gehelmde duivels, beeren en wolven die de menschen verslinden, ze met een groot mes aan stukken snijden, de wreedste folteringen toepassen, met oorlogsgetuig komen aanrollen en fantastische kasteelen bestormen. In het midden zit een reusachtige kerel, onder breeden pelgrimsmantel, schrijlings op een ton met een vechttooneel er binnen in. Hij heeft het mes tusschen de tanden en houdt een flesch met bloed of gal in de hand, de mogelijke verklaring van de volksspreuk : « Hij kan zijn bloed drinken ».

In de H o o v a a r d i g h e i d ziet men op een achtergrond van architecturen, vol verwaande groot-doenerij, alle soort figuurtjes die zich hulde laten bewijzen, die in overdreven kleederdracht zich bekijken in een spiegel, of een buitengewone zorg aan haar lichaam besteden. In het midden staat de pauw met uitgespreiden pluimstaart te pronken en terzij is daar een barbierstooneel dat de spreuk illustreert : « Zij zijn allen over een kam geschoren ».

In de allegorie der A f g u n s t is de schoen het « leitmotiv », omdat de nijdigaards « in anderman's schoenen willen zitten » en in D e O n t u c h t worden, naar de gebruiken van den tijd, de kastijdingen van het overspel voorgesteld :

P. BRUEGEL

De Parabel der Blinden.
Museo Nazionale, Napoli.

P. BRUEGEL

De Boerendans.
Kunsthistorisches Museum, Weenen.

lichtzinnige vrouwen en gedienstige mannen die, ontkleed op een ezel rondgereden, de geeseling van de hand van hun medeplichtige in ontvangst moeten nemen.

Door al die platen heen spreekt Bruegel tot zijn volk in duidelijke taal met beelden en gelijkenissen. Hij staat in den dienst van de Roomsche kerk en de moraal. Zijn kunst is de « Ancilla theologiæ ». Hij sticht en hij leert, zooals de Rederijkers het doen. Zijn allegorieën houden zoo nauw verband met de Sotternieën en de Spelen van Sinne dat er een wederzijdsche invloed van de literatuur op de teekenkunst, van den schilder op de dichters mag worden verondersteld.

Wanneer de O n d e u g d e n soms duister zijn van bediedenis dan worden de D e u g d e n klaar en troostvol. Zij zijn vol wijsheid en diep gepeins, vol juiste waarneming van de volksgebruiken, vol innig meeleven met het volksgevoel en den volksgeest.

In de M a t i g h e i d spelen het getal en de tijd de hoofdrol. De centrale figuur heeft een slot op haar mond en een uurwerk op het hoofd. Daarrond is een groep van vlijtige studenten, en worden alle kunsten, waar getal en tijd bij te pas komen, de muziek, de schilderkunst, het tooneel, de architectuur, in groepjes voorgesteld van zangers die zingen uit een groot notenboek met begeleiding van orgel, van bouwmeesters die met het schietlood werken, van schilders die met water- en olieverf bezig zijn op het papier of het doek, van acteurs die op een schouwtooneel een spel vertolken. Er is een wisselaar die zijn muntstukken telt, een geograaf die den aardbol meet, een sterrekundige die den afstand der sterren bepaalt.

De voorstelling van D e G e r e c h t i g h e i d is geworden tot een ingewikkelde encyclopedie der rechtspleging

van den tijd, met hare rechtbanken, gerechtsdienaars, magistraten en de vele verschillende wijzen van lijfstraffen en folteringen.

De Hoop verbeeldt al de angsten die den mensch kan doormaken : schepen vergaan op een woelige zee, huizen staan in brand, gevangenen zitten geboeid in den kerker. En despereert niet, bidt en weest verduldig : de gevangenen zullen verlost worden, de schipbreukelingen vinden in den uitersten nood een plank of een mast die hun redding is of de onttakelde boot wordt door den wind op 't laatste oogenblik, wanneer alles verloren scheen, nog veilig naar de haven gebracht met voltallige bemanning; de huisbrand zal gebluscht, want het heele dorp komt reeds met water aandragen. Boven alle perijkelen uit staat de Hoop op haar anker, ongedeerd en onverstoorbaar, te midden der onstuimige golven.

Het Geloof dat is de onderworpenheid van de vroomgebogen gemeente luisterend naar Gods woord, dat zijn de praktijken van den godsdienst : de sakramenten die in alle hoeken van het kerkgebouw worden bediend. De Liefde dat zijn de werken van barmhartigheid. De Voorzienigheid die kan men leeren aan die zorgende lieden die hout opstapelen voor als het winter is, het dak laten verstellen tegen regen en sneeuw, zouten en rooken voor 't bewaren van 't vleesch, het brandkoffer of den spaarpot vullen, hun testament maken of hunne biecht spreken vóor het te laat is. Deze drie laatste deugden zijn ware encyclopedieën van Vlaamsche volksgebruiken die Bruegel later zal voltedigen in werken als De Wroede en de Dwaze maagden, de voorstelling van de Maanden en de Seizoenen, de Kinderspelen, de Boerendansen, de Bruiloftsmalen en de Kermissen.

In het G e d u l d en de K r a c h t, de eerste en de laatste zijner deugden, zien wij nog eens zijn realistische duivelarijen verschijnen. De plagen zijn vele en verschrikkelijk, maar onverstoorbaar kalm blijft de Stoïcijn. De dieren die de ondeugden verbeeld hebben : de pauw, het zwijn, — den balg opgevuld met gevogelte, — de slak, de ezel, de kalkoen en de haan zijn daar weer, maar de paters en de nonnen bezitten de onverwinbare kracht. Zij vechten met den paternoster in de hand tegen het helsch gebroed en legers van ruiters drijven de duivels op de vlucht.

Die allegorieën lagen in den smaak van den tijd. De Rederijkers, zoowel als de Romanisten, hadden ze gepropageerd. Doch terwijl ze in de literatuur en in de schilderkunst vaak tot loutere afgetrokkenheden of doode academische figuren zijn ontaard, heeft Bruegel ze met leven vervuld door, naast het algemeene symbool, telkens die werkelijkheden uit het vlaamsche leven te groepeeren die algemeen-menschelijk genoeg waren om als allegorieën te worden aangewend, doch tevens ook een klare spiegel bleven waarin de vlaamsche mensch zich onmiddellijk kon erkennen.

Dat moet ons niet verwonderen. Terwijl hij bezig is met die moraliseerende stukken, maakt hij ook zijn eerste tafereelen uit het boerenleven. Het is de tijd dat hij met Franckert zijn uitstapjes doet in de Antwerpsche kempen. Hier teekent hij niet opzettelijk meer voor Cock, ook niet in voorbereiding van later schilderwerk, maar voor eigen genot en gedreven door zijn lust om al de wisselende aspecten van het leven te noteeren. Zoo ontstonden die ontelbare schetsen en krabbels die gedeeltelijk slechts bewaard bleven en thans te zien zijn in de Prenten-kabinetten van het Louvre, van Dresden, Berlijn, München, Londen,

Weenen, Frankfurt, Rotterdam, Amsterdam en Stockholm.

De kleine landschapjes uit die verzamelingen zijn doorgaans volledig afgewerkt en met naam en jaar geteekend. Men ziet er een molen op een heuvel, een leemen hut in een weiland op den boord van een waterplas, een hoeve tusschen struikgewas en boomen, een wagenkot, een dorpskerkje verscholen tusschen het groen, de afrastering van een kempische hofstede met een ver torentje dat boven de strooien daken uitsteekt. Zij doen zoo « heimatlich » aan, in hunne bleeke vergeelde penkrabbels, dat met de lijn van een dak op den verren horizont over weide of heide ook heel de atmosfeer van het land is weergegeven.

Naar deze schetsen moeten de teekeningen gemaakt zijn voor platen die Cock uitgaf in de reeksen van kleine brabantsche en kempische landschappen en die hij noemde « Vele ende seer fraeye ghelegentheden van diversche Dorphingen, Hoeven, Velden, Straten, ende dyer ghelycken met allerhande Beestkens verciert, al te samen gheconterfeyt naer dleven, ende meest rontom Antwerpen ghelegen synde. Nu eerst nieuwe ghedruct ende uut laten gaen bij Hier. Cock 1559 cum gratia et privilegio. » De eenvoudige schetsen zijn op de platen uitgedijd tot weelderige landschappen met den dichten drang van wilgen, eiken en olmen, met beken en poelen, huizen en kerkjes en diep doorgroefde zand- of modderwegen.

De met de pen geteekende figuurtjes uit dien tijd dragen naam noch datum en zijn niet altijd afgewerkt. Het zijn houdingen, oogenblikkelijk op het leven betrapt : een marktvrouwtje in flardenrok bij hare zakken, een boerenrug gebogen onder een last van een korf, geuzen met verwilderde baarden, twee pratende oude wijfjes, de ruggen van een paar op een bank, een ganzenhoeder leunend op

zijn herdersstaf, een werkman met zijn bijl, een boer met zware laarzen, blinden en gebrekkige bedelaars onder de breede plooien hunner mantelkappen, een boersch gespan met volledig opgetuigde paarden, een pelgrim met zijn hoed vol schelpen, een kruik en een lepel aan zijn gordelriem, vreemdelingen met zeldzame opvallende kleederdracht, rabbijnen in gesprek met elkaar. Hij liet ze nooit poseeren. Hij nam ze zooals hij ze zag, gaande of staande langs de baan of rustend bij een huis, niet om hun gelaat, want ze zijn meestal ruggelings gezien of onder de overwelving van hun deukhoed, maar om een houding en een gebaar, om de kleedij zooals die vergroeid was met het lichaam en er alle uitsprongen van bepaalde. Hier hebben wij den echten Bruegel en het is bijna of wij hem nog hooren spreken in zijn eigen vlaamsch dialect, wanneer wij de vele notities lezen van kleur die hij, om ze niet te vergeten, voor eigen gebruik, zorgvuldig met de pen naast de figuurtjes neerschreef : « Swardte hoedt », « Grisse hoesen », « Halfswaardte rock », « Vylle wydte houssen », « Bruine okker », « Vil wit gris », « Lichtbruin okker », « Rot pert swart perd ». Philologen zouden ons wellicht, afgaand op dien tongval, nader bericht over zijn geboorteplaats kunnen geven.

Door dat gedurig in voeling blijven met zeden, gebruiken, uitzichten en menschen van zijn land zijn die eerste synoptische en encyclopedische voorstellingen ontstaan van Vlaamsche feesten en volksverzamelingen : de Bruiloftsdans, de Kermis te Hoboken, het St. Joris- en St. Maarten-feest. Het zijn nog geen schilderwerken, het zijn nog steeds maar teekeningen voor platen die Hieronymus Cock in zijn prentenhandel zal uitgeven, maar dezelfde onderwerpen zal hij later in zijn schilderijen hervatten.

De Bruiloftsdans, zooals Van der Heyden of A. Merica hem in 1558 gegraveerd heeft is wel het eerste afgewerkte boerenstuk dat wij van Bruegel kennen, maar het is in zijn volledigheid een bladzijde geworden uit de geschiedenis van den tijd. Keizer Karel om de slemperijen, de dronkenschap, de vechtpartijen en de moordaanslagen die er het gevolg van waren te keer te gaan had hij ordonnantie bevolen dat er slechts een beperkt getal dischgenooten mochten aanzitten bij het bruiloftsmaal. Op het voorplan ziet men de paren die hun pasjes maken bij 't geronk van de doedelzakken en daar achter is de tafel met de bruid. Op den achtergrond ziet men den drang van de vele magen en vrienden die met hun giften komen aandragen of hun penning storten in de schaal.

Pieter Aertsen had voor Breughel reeds soortgelijke onderwerpen behandeld in zijn Dorpsfeest, zijn Landelijk feest en zijn Eierdans, maar het waren genre-stukken gebleven. De boer was er gezien als een eigenaardigheid voor den stedeling. Bruegel voelt de homerische grootheid van het geval. De grond dreunt onder den dans van die zware boerenlijven. Er is geroep en geschreeuw. Er wordt gevochten en gezoend. Elk gelaat is de spiegel van de primitieve instinkten waardoor deze menschen bewogen worden en het voortdurend gegons der doedelzakken is als de grondtoon, het samenhoudende element van het geweldige leven dat hier tot uiting komt.

Het St. Jorisfeest wordt een stuk waar een heele landstreek in betrokken is. Al wat er op zoo 'n dag te doen is in het dorp, vindt men in de beperkte ruimte van die plaat samengedrongen : de Processie die terugkeert binnen de kerk met hare vanen en heiligenbeelden, de foorkramers met hunne tenten, de spelers op hun schouwtooneel, het

gevecht van St. Joris tegen den draak, de schermersoefening op het plein, het bolspel langs den weg, het drinkgelag vóor de deur der herberg, het dansen van paren, het spelen van de kinderen, het vechten van de boeren, het ronken van de doedelzakken. Door vensters en deuren ziet men overal wat gebeuren; de huizen en de schuren zijn als machtige resoneerbodems van geluid. Bruegel ziet alles : de varkens die snuffelen langs den grond, de hond die een kind in den rok bijt, de duiven op het strooien dak, de schouw die rookt boven de hofstede van de reusachtige braderij daarbinnen, de vlag op den toren, al de blaren van de boomen, het minste grashalmpje langs den grond, de molen op den berg, in het gedrang van het schuttersvolk, de pijlen die er omhoog vliegen langs de wip en de verre stad met hare huizen en torens bij den stroom. Hij trekt partij voor de dorpsche menschen tegen de ordonnantie van den Keizer op de feestelijkheden, wanneer hij schrijft op het vaandel dat uithangt « In de kro » : « Laet die boeren haer kermis houwen ».

Het St. Martensfeest was nog een andere gelegenheid tot rumoer en uitgelatenheid. Het wordt op 11 November gevierd en dan krijgen de kinderen lekkers, dan wordt er eten en geld aan de armen en zieken gedragen, dan wordt er wijn uitgedeeld, want het is de tijd dat het jaarwerk wordt afgesloten, de pacht vernieuwd en de wijnoogst gedaan. Op de plaat gemaakt naar het schilderij, dat slechts fragmentarisch en in kopie bewaard is gebleven, ziet men een groot vat waar de wijn uitspuit in een dikken straal, dien boeren en bedelaars vechtend trachten op te vangen. Het is een reusachtige menschentros, in het landschap, waar St. Marten zijn mantel deelt onder de bedelaars, waar boeren vechten en dronkaards al zingend en waggelend zich verwijderen in de richting van een verre stad.

In diezelfde jaren van opgewektheid en blijgezind leven maakt hij een reeks werken die door tooneel-kluchten werden geïnspireerd. Elck of de man die zich zelve zoekt en niet vindt want « niemant kent hem en selven » en « elck poigt om 't zijne »; De Deken van Ronse, dat een leuke voorstelling is van de operatie van den kei der zotheid en de Tooverheks van Malleghem, dat een satire is op de kwakzalverij die op groote schaal woedde in Bruegel's tijd. Hij illustreert ondertusschen nog de spreuk van den Ezel op school en het oud vertelsel van De Marskramer door apen geplunderd.

Uit 1565 dateert de teekening, De Bieboeren en de Nestenroover, uit het Berlijnsche prentenkabinet. Het is weer eens de verbeelding van een Vlaamsche spreuk en ze staat er in de oude taal onderaan geschreven:

Dye den nest weet dye weet en
Dyen roft die heet en.

Heel deze arbeid is de vrucht der jarenlange samenwerking met Cock, van 1553 tot 1558. Buiten enkele stukken door Galle, Jan Wierix en Pieter Pirret, werd alles nagenoeg door Huys en Van der Heyden of A. Merica gegraveerd. Bruegel heeft slechts één plaat zelf gesneden en dan nog op onhandige wijze: De Jacht op de wilde konijnen in 1566.

Het mag verwonderlijk heeten dat er betrekkelijk zoo weinig staten van al die platen zijn overgebleven. Doorgaans op broos papier gedrukt, waren zij voor het volk bestemd. De zedenstukken, de vertelsels, de spreuken, de allegorische voorstellingen van Ondeugden en Deugden moesten daar wel grooten aftrek vinden. Maar zij werden zonder eerbied of zorg behandeld, zij waren in de huishou-

dens van den tijd zoo wat het zelfde als de nieuwjaarsgift van den briefdrager bij ons, op den buiten en zullen dikwijls wel, zonder eenige beschutting, met spijkertjes aan den muur bevestigd geweest zijn.

Maar de Prentenzaak van Jeroen Cock heeft er toch voor gezorgd dat die platen over de wereld werden gezonden. Het huis In de Vier Winden, bij de nieuwe beurs te Antwerpen, heeft alzoo, waarlijk zijn naam waardig van Oost tot West en van Zuid tot Noord, Vlaanderen, zooals het zich als land en als volk gespecificeerd had, urbi et orbi kenbaar gemaakt en met dat werk ook den geest en het groot menschenhart van Bruegel.

KAPITTEL V

Bruegel's Antwerpsche tijd dien wij thans behandeld hebben en die gevolgd was op den Italiaanschen tijd met de groote landschappen uit Rome, Sicilië en de Alpen, wordt afgesloten door zijn huwelijk met Mayken Coeck in 1563. Hij gaat naar Brussel wonen in de Hoogstraat.

De ommekeer in zijn leven had zich reeds aangekondigd in 1558, wanneer hij, eindelijk losgeraakt van Cock en verlost van het eeuwige teekenwerk, zijn eerste bekende en bewaarde schilderijen begint te maken. Twintig jaar lang heeft hij uitsluitend geteekend. Slechts tien jaar zal hij schilderen. Het vangt aan met *De Twaalf Spreuken* uit de verzameling Mayer-van den Berg te Antwerpen (1558); dan volgen: *Het Tornooi tusschen Carnaval en Vasten* (1559), de *Kinderspelen* (1560), beiden uit het Weensch museum en de *Spreekwoorden* (1559) in het Kaiser Friedrich museum te Berlijn.

Die stukken behooren eigenlijk nog tot den opgewekten Antwerpschen tijd, wanneer de folklore hem aantrok en de volkszeden en de volkstaal de bron waren zijner inspiratie. Zij zijn de encyclopedische uitkomst van het uitgebreide onderzoek dat Bruegel was begonnen naar Vlaanderen's diepste wezen, zooals dat wezen zich aan hem veropenbaarde in de taal, in de geplogenheden van maanden en seizoenen en in de feesten van elk jaar.

Bruegel zou nochtans niet die universeele grootmenschelijke figuur geworden zijn die hij is, indien hij bij dit nuchter onderzoek ware gebleven. Het is wel leuk die

plastische voorstelling te zien van de volkswijsheid in zoovele dramatisch-bewogen van leven-zwellende figuurtjes. Het is wel verbazend aardig al de spelen te kennen van de kinderen uit een land en de verscheidenheid van het gebeuren weten samen te houden in een synoptisch geheel. Het is buitengewoon belangwekkend en tevens van eene innemende gemoedelijkheid, in een stuk als het Tornooi, achter Prins Carnaval, — dik en vet op zijn ton, de voeten warmpjes op komfoortjes, een vogelpastei op het hoofd en een rijk-beregen spit als scepter in zijn handen, — al de vermakelijkheden en genietingen der dagen van los leven te zien aantreden in de vele wemelende figuurtjes en achter de magere vasten-vrouw, op haar kerkstoel getrokken door een pater en een non, al de verstervingen en de vrome gebruiken te zien voorgesteld die ons als het ware den reuk brengen van den tijd met den mosselketel en den haringrooster, de drooge vijgen en de krakelingen, de vischvrouw en den grooten schoonmaak vóor Paschen en een walm van kaarsen en wierook doen aandrijven uit de kerk met de gewijde palmtakjes, de bidstoelen die men voor een cent huurt om de meditaties te volgen, de kruisaanbidding en den ratel van Goevrijdag en den koster met zijn wijwater.

Doch uit dat analytische werk moest thans een synthesis worden opgebouwd. Wat de Italiaansche meesters en de School voor de romanisten geweest waren, dat was het werkelijke leven tot nu toe voor Bruegel geweest. Hij moest nu langs dien weg, op zijn manier, tot klassieke uitdrukkingen komen van algemeener beteekenis, die uit het lokale en bijzondere in de sfeer van het universeele, het groot-menschelijke, zouden zijn opgeheven.

Dat het jaar 1561 geen enkel werk ziet geboren worden en in 1562 D e V a l d e r E n g e l e n, uit het Brusselsch

museum, nog een laatste doch sterke beïnvloeding van Bosch verraadt is wel het beste bewijs dat Bruegel aarzelend voor de toekomst stond. De Aanbidding der Koningen uit 1563 in de National Gallery te Londen mag als het eerste zelfstandig werk aanzien worden.

Zijn huwelijk zou de beslissing brengen. De verstandige vrouw, die de weduwe Coeck was, heeft aan Vlaanderen en aan de wereld een onschatbaren dienst bewezen door haar schoonzoon te verplichten naar Brussel te komen wonen. Het was maar goed dat hij die plezante stad Antwerpen verliet, om in een rustiger midden, ver van die feestvierende rederijkers en kermisgasten, tot erkenning te komen van het eigen diepste wezen, de verstrooienis van de steeds wisselende indrukken van zich af te houden en uit de tot-zijn-vleesch-en-bloed-geworden volksgebaren en landschappen, zonder verder onderzoek, de gebondenheid van het groot-scheppend werk aan te durven.

Hij zal het wagen door het groote landschap en al zijn Italiaansche en Tyroolsche indrukken komen weer terug in hem op. Het is waarachtig de tijd dat hij, naar het beteekenisvolle woord van Van Mander, de bergen die hij had opgeslokt weer terug uitbraakt.

De Strijd tusschen de Israëlieten en de Philistijnen (1563), de Val van Icarus, de Bekeering van St. Paulus (1567), de Toren van Babel (1563), zijn, niettegenstaande het bijbelsche of mythologische onderwerp, met hunne fabelachtige rotstoppen, donkere kloven, reusachtige pijnboomen, diepe valleien die uitloopen in onbepaalbare verten vol tooverachtig lichtgespeel, breed-bewogen heuvelruggen die in machtige golving voortwentelen naar de effene lijn van verren horizont, al zoovele machtig-levende voorstellingen

geworden van ontzagwekkende natuurdroomen. Wij kunnen hier uit afleiden dat Bruegel uit het hoofd schilderde en geen onmiddellijke natuuropnamen gaf. Wat « na het leven » wel werd geteekend, had doorgaans kleederdrachten en houdingen voor onderwerp. Door niet te kopieeren kreeg hij zijn stijl. Hij had een verbazend geheugen van vormen. Hij had zoozeer de werkelijke uitzichten der aarde in zich opgenomen, dat de verbeelding die er uit geboren werd als het ware een beter, een logischer en harmonischer schepping te voorschijn riep. Wij komen hier tot de ontdekking van het genie dat, latent in Bruegel aanwezig en door geduldige en bescheiden studie gevoed, eindelijk tot volledige uiting is gekomen. Wij staan hier voor een man die een wereld in zich draagt en met diepen ernst, met rustige zekerheid en onfaalbare meesterschap aan den opbouw ervan begint.

De tijden zijn ook ernstig geworden voor Vlaanderen. Keizer Karel, de volksgezinde vorst en die zijn Nederlanden kende, heeft, in 1556, afstand gedaan van den troon. Filips II die uitsluitend Spaanschgezind was gaat ons volk door belastingen uitpersen. De oude vrijheden en privilegieën, waar de steden zoo trotsch op gingen en die tot dan toe door alle vreemde vorsten geëerbiedigd werden, zijn ijdele woorden geworden voor de Spaansche soldeniers die het land als een wingewest bezet houden. De koning heeft Granvelle afgedankt die niet streng genoeg was naar zijn zin. Margaretha van Parma zal het niet kunnen uithouden tegen den Zwijger die reeds van de vrijheid der Nederlanden droomt. Het aantal hervormden groeit met den dag. Zij eischen gewetens-vrijheid. Het Wonderjaar breekt aan : het eedverbond der edelen, de boodschap aan de landvoogdesse, de roekelooze beeldenstorm die

schatten van kunst te gronde doet gaan, Alva die in aantocht is, de raad van beroerten, de inquisitie die voor jaren den hemel der Nederlanden met brandstapels zal verduisteren. In 1568, het jaar vóór 's meesters dood, worden de Graven van Egmond en van Hoorn op de Groote Markt te Brussel gehalsrecht. Bruegel heeft al deze gebeurtenissen meê beleefd.

Hij schildert De Kruisdraging (Weenen 1564), die wij ons kunnen indenken als de uittocht van de Brusselsche bevolking om een van de vele strafuitvoeringen te gaan bijwonen op het Galgeveld met de nare martelwielen. Hij schildert De Mysantroop (Napels 1565), en 't is of hij zijn eigen verouderde beeltenis hier had voorgesteld. Hij is de moderne Dante die niet meer naar de hel moest om somber en met den bitteren mondplooi in zijn donkeren mantel daar heen te gaan:

Omdat de werelt is soe ongetru
daer om gha ic in den ru.

Hij weet dat de hel op aarde is, dat er geen erger leed is dan het leed dat de menschen elkaar aandoen. Hij voelt het des te sterker in de rust van het landschap waar hij mijmerend schrijdt op dat eindeloos vergezicht met een molen en een omdoezeld gehucht en een herder die zijn schapen hoedt in de eenzaamheid. In dit stuk zien wij den rondvorm weer opnieuw aangewend zooals die voor 't eerst in De twaalf Spreuken werd gebruikt.

Bruegel weet hoe zijn schoon land tot een kolonie wordt gemaakt van vreemde gelukzoekers. De armoede huilt langs de straten. De honger knaagt aan het ingewand. Steden en dorpen rooken van de roode branden door legers van stroopers en plunderaars ontstoken. Hij hoort de klacht van

zijn volk en schildert de ontzettende D u l l e G r i e t (1564 Verz. Mayer van den Bergh Antwerpen), de ontketening van het bruutste geweld. Al de duivelarijen van vroeger brengt hij nog eens bij elkaar voor de verbeelding der wereldtijstering in wier teeken hij den tijd ziet. Met het zwaard in de vuist trekt de Furie de hel te gemoet, moord en brand stichtend op haar rooftocht.

Het zal zijn laatste fantastische allegorie wezen. De werkelijkheid is schrikbarend genoeg. Nooit wellicht is de tergende maatschappelijke tegenstelling van de rijke zwelgers en genieters en de hongerlijders op geweldiger wijze weergegeven dan in zijn M a g e r e e n V e t t e K e u k e n. Nooit is de haat en de wraakzucht van een uitgezogen volk op verschrikkelijker wijze uitgebeeld dan in het stuk van Kopenhagen waar een Vette, — met neus, mond en oogen die wegzinken in vetlagen, — verslonden wordt door de uitgehongerden met hunne beenderige hoofden, waarover de huid gespannen is, waaruit de haviksneuzen en kinnebakken vooruit punten als wapens. Nooit heeft de sociale strijd een aangrijpender symbool gevonden dan in het fantastische G e v e c h t v a n d e B r a n d k o f f e r s t e g e n d e S p a a r p o t t e n.

Maar het is als of er een soort gelatenheid over Bruegel is gekomen. Wat vermag hij in dezen tijdsnood? Wanneer de vrije stoute geest die hij is, zich onomwonden moest uitspreken, dan zou de brandstapel of het folterrad ook op hem wachten. Hij wordt de lijdzame dulder, maar zijn werk blijft van den tijdgeest vervuld. Is zijn K r u i s d r a g i n g niet de calvarietocht van Vlaanderen? Het zijn de Senneheuvelen die daar wijd en zijd gespreid liggen. Christus met zijn kruis, Maria en de heilige vrouwen zijn verloren in het tumult dat door de vlakte gaat. Het werkelijk in-

P. BRUEGEL

De Donkere Dag.
Kunsthistorisches Museum, Weenen.

P. BRUEGEL

De Jagers in den Sneeuw.
Kunsthistorisches Museum, Weenen.

het-oog-vallende, dat zijn de terdoodveroordeelden die op een moordenaarskar naar het galgenveld worden gevoerd, dat zijn de onheilspellende galgen, waar de raven de laatste vezels van de geradbraakten wegpikken, dat is de sinistere heuvel nabij Brussel waar die duizenden zich verdringen rond de stuiptrekkingen van de gehalsrechten en de gefolterden.

In den Winter van het Wonderjaar, in 1566, ziet hij, Vlaanderen onder den sneeuw. Hij kijkt met religieuse aandacht en in dat toegewroren en toegesneeuwde land, met de ingedommelde huizen en de geraamten van de boomen, bedroomt hij een Vlaamsche omschrijving van het Evangelie. De Optelling van Bethlehem, het zijn de arme menschen van Vlaanderen die hunne lasten komen betalen. Jezus en Maria dat zijn de doolaards langs de wegen. Geen doedelzakken meer, geen rondedansen. De huizen staan als verlaten. De kasteelen liggen in puin. Wanneer het varken nog wordt geslacht en de haard daarbinnen gloeit, dan is het voor de enkelen die zich nog een gastmaal kunnen veroorloven. De armen hurken kouwelijk rond een vuurtje in open lucht of scholen samen in donkere schuren. De jeugd alleen is onbezorgd en speelt op het ijs en in den sneeuw. De Prediking van Johannes (1566) zou wel een vergadering van Boschgeuzen kunnen zijn uit den tijd (1). De moord der Onnoozele kinderen (±1566 Weenen), dat is de plundering en de uitmoording van een Vlaamsch dorp door Spaansche landsknechten. Niets vermag de beulen te vermurwen : de vaders die op hun knieën kruipen of hun laatste penningen aanbieden, de moeders die huilen, radeloos in bezwijming vallen of

(1) Het veel gecopiëerde originaal is in het bezit van Graaf Batthiani, Hongarije.

op de vlucht slaan... niets baat. De huisdeuren worden ingerammeid. Op wreede wijze worden de kinderen omgebracht en hun onschuldig bloed kleurt den vlekkeloozen sneeuw.

Het is waarschijnlijk ook in het Wonderjaar dat hij het pessimistisch en verbitterd vizioen heeft van den Triomf der Dood en hij de grauw-schildering maakt van de Dood van Maria, die in 1640 in de nalatenschap van Rubens werd gevonden en thans deel uitmaakt van de verzameling van Burggraaf Lee of Fareham te Londen. Het eeuwig tragisch menschelijk gebeuren van den dood werkt ontstellender op het gemoed in tijden van onrust, van rampen en ellende. Philippus Galle heeft dit schilderij gegraveerd. Die gravure kan met de ets van Rembrandt : Het Sterfbed van Maria vergeleken worden, het is dezelfde grandiose opvatting met een soortgelijke mysterieuse belichting die van het sterfbed uit heel de kamer doorgloort.

Als een bittere spot moet Het Luilekkerland uit het jaar 1567 begrepen worden en als een aangrijpend symbool der hulpeloosheid van een ontredderd volk, de Parabel van de Blinden, (1568 Napels), in het zoo stemmingsvolle Vlaamsche landschap. De angstige spanning van pijnlijke onzekerheid en die lijdzame onderwerping aan een onafwendbaar noodlot, die wij lezen op 't gelaat dier ongelukkigen, waren wel de gevoelens die eenieder toen vervulden. In Vlaanderen dat naar den afgrond gaat omdat het geen klaarziende leidsman heeft, heeft Bruegel heel de hulpelooze menschheid erkend. Zijn Kreupelen (1568 Louvre), en zijn Goede en Slechte Herders werden uit eenzelfde geestgesteldheid geboren.

Een enkele maal schildert hij later nog, — waarschijnlijk

P. BRUEGEL — **De terugkeer der Kudde.**
Kunsthistorisches Museum, Weenen.

in opdracht, — twee boerenstukken met de monumentale figuren, de grootste die van hem bekend zijn: Het Bruiloftsmaal en De Boerendans uit het Weensche museum. Maar hij ziet de bruid reeds als de lijdzame duldster die een rol speelt van een dag en weet dat morgen de zorgen haar wachten. Zij heeft den moeden en ietwat krampachtigen glimlach van dezen die zich niet volledig kunnen overgeven aan 't geluk. Zij is stil, met de handen in elkaar, onder hare kroon en de loshangende haren. Rondom haar is het rumoer: het gonzen van de doedelzakken, het gulpen van het bier uit de kruiken, het gerinkel van borden, lepels en pinten, het geraas der dienders, die met een heele berrie rijstpapschotels komen aandragen, De Boerendans is niet meer de geweldige St. Joriskermis, een bladzijde uit het epos van een volk. Het is verkleind tot een fragment waar, voor het laatst, toch heel de onbezorgde uitgelatenheid van het ras aan het licht komt, waar zijn arme menschenbroeders nog eens worden voorgesteld met hunne spontane gebaren en hun kinderlijk gemoed.

Hij zal zich voortaan geheel verdiepen in het landschap. Zijn door den tijd gekneusd en bedroefd hart vindt zachtheid op den buiten. Daar is het rijk der stilte te midden van 't rumoer der wereld. Hij schildert het landschap zonder eenige stoffeering noch van bijbel of historie. Hij leeft weer in verbeelding in zijn kempische of brabantsche dorpjes met hunne leemen huisjes onder strooien daken en vermengt de vertrouwde gezichten met zijn herinneringen uit de berglanden. Al de groote stukken die aldus, omstreeks 1565, ontstaan zijn, behooren tot een gedeeltelijk verloren geraakte reeks van de twaalf maanden. In De Donkere dag uit Weenen scholen de hutjes samen tusschen naakte winter-

boomen met het fijne takwerk afgeteekend op de lucht. In de diepte is daar nog wel het gefantazeer van een felbewogen stroom, van een bergland met rotsen en versterkt kasteel, maar de houthakkers op het voorplan, de mutsaardbinders, de man die in de wafel bijt van het Driekoningenfeest, de jongen die den lantaarn draagt voor het vroege vallen van den nacht in de Januari-maand, zijn allen Vlaamsche menschen en de kappen van de bijlen in de boomen zijn wintergeluiden van ons land.

Een ander Weensch schilderij, D e J a g e r s i n d e n s n e e u w, vertoont de eindeloosheid der oversneeuwde landen. Het zicht gaat uren en uren ver over een machtig stuk der wereld, met velden, wegen, dorpjes, kerktorens, toegevroren poelen en rivieren, alles zacht gedekt met den pelder, het witte baarkleed van de aarde, waarboven de boomen hunne zwarte stammen met het fijne takwerk beuren, waaronderuit de huizen met hun winterkapjes donker kijken als met ernstige gezichten. De menschen die daar gaan, de jagers met hunne honden, de kinderen op de groene ijsvelden, het vrouwtje met den takkenbos, de vuurtjesstokers bij de herberg en ook de kraaien in het rag der kruinen, het zijn geene de-aandacht-trekkende gevallen of anekdoten, het zijn de levende bestanddeelen van het landschap zelf en zij hebben niet meer belang in het rustig-grootsche cosmische gebeuren dan een enkele slanke boomstam of de ranken van een braambosch.

D e h o o i t ij d (Raudnitz, Prins Lobkowitz) is de glorie van de Juni-maand. De aarde ademt geluk en levensvreugd uit al haar groene beemden en beboschte heuvelen, uit den verren blauwen stroom die in nevelachtige diepten verloren loopt, uit het minste kruid en blad dat trilt in den luwen wind. Het blijde leven van het land doet ook de men-

schen rijker leven. Zij gaan in sneller opgewekten gang, zij dansen als het ware langs de wegen. De hooge volgeladen wagens, de paarden die rustig eten uit hun korf, de vrouwen heinde en ver verspreid en bedrijvig met haar harken, de maaiers met hun breeden zwaai, het geluid van den boer die zijn zeis behamert, de koele schaduw van den waterput, de verre zonsbeschenen hoeven, alles heeft zijn deel in de algemeene opgetogenheid.

De uit ons land afkomstige K o r e n o o g s t, thans in het Metropolitan museum van New-York, verbeeldt de weelde van een Vlaamschen Zomer. Op den kouter van het voorplan staat het koren als een dikke vacht, waardoor de zwoegende pikkers breede bressen slaan. De binders zijn bezig met de gevallen garven en schoven staan reeds opgericht. Een ploeg van arbeiders en vrouwen hebben het werk gestaakt en zijn gaan neerzitten op het veld in de schaduw van een boom. Zij eten uit den voorraad-korf en slurpen de witte melk uit de aarden kommen. Over het korenveld gaat een heuvelachtig zonbeschenen brabantsch landschap open, met boomengroepen en hofsteden en door de takken van een boschje ziet men het dak en den toren van de dorpskerk.

D e t e r u g k e e r d e r k u d d e (Weenen) is de herfst met zijn regens en zijn winden. Het vee wordt dorpwaarts gedreven voor de lange overwintering. De boer te paard is als een ruige ridder tusschen zijn boevers met hunne lange lansen. Het is alsof geschreeuw en gevloek uitklinkt boven het geloei der log en zwaar voortschommelende runders die door de beek en de doorzopen weide plonsen. Achter die Vlaamsche pastorale werpt het land zich omhoog in een reusachtig versteende baar en tusschen de verre rotsen en pieken wentelt een stroom met scheepjes onder donkeren en dreigenden hemel.

Tusschen de vermoedelijke laatste werken komen nog voor De Vluchtende herder, Het Boerengevecht, dat ons door een kopij van Rubens bewaard is gebleven, en het Echtpaar door baanstroopers overvallen. Het zijn bijna naamlooze stukken geworden waar de ruwe zeden van Vlaanderen en de onzekerheid waarin het land verkeert door enkele hoofdzakelijke figuren in dramatische actie worden voorgesteld. Hier geen Tyroolsche rotsen en pieken meer en ook geen verre stroomen en zeeën. Het is de grootsche verlatenheid der Kempische heidestreek, vlak uitgespreid naar eindeloozen horizont.

Zijn laatste schilderwerk, het kleine stuk : De Ekster op de galg (1568 Darmstadt), dat hij aan zijn vrouw bij zijn dood naliet is naast de vermaning tegen het kletsen, (zich aan de galg klappen), ook nog een klare zinspeling op de tragiek van het Vlaamsche volksleven. Hier bereikt Bruegel de hoogte van een profeet die voor alle tijden spreekt tot zijn volk. De boeren die onder de galg dansen, zijn ook nog heden ten dage voor ons een symbool gebleven, want het Vlaamsche volk, in zijn breede lagen, is nog niet ten volle bewust van zijn verdrukking en blijft uitsluitend bekommerd met het onmiddellijk genot. De Nestenroover uit Weenen mogen wij ook bij de productie van het einde rekenen en het is nog eens de illustratie van een Vlaamsche spreuk.

Tusschen de niet gedateerde schilderwerken mogen hier nog vernoemd worden : De Aanbidding der Koningen uit de Fetis verzameling thans in het Brusselsch museum dat echter jammerlijk vergaan is van kleur; een fragment van het St. Martensfeest te Weenen, waarnaar de kopie van Balten uit het Antwerpsch museum werd geïnspireerd; de Dansende Kinderen uit

de verzameling Dr. A. Salomonsohn te Berlijn; het profielhoofd van een Oude Vrouw uit de Pinakotheck te München; De woedende Soldaat uit het Fabremuseum te Montpellier; het prachtige Zeestuk uit Weenen dat zoo modern aandoet als een Permeke; De Val van Icarus uit het Brusselsche museum, het eenig mythologisch stuk van Bruegel en eindelijk De Bruiloftstoet, uit de Verzameling E. G. Spencer Churchill Esq. uit Northwich Park, waarvan kopieën o. m. aanwezig zijn in het Museum van Antwerpen en in het museum van Avignon.

Bruegel in zijn voorlaatste levensjaar teekende nog een Zomer zooals hij in 1565 een Lente had geteekend uit een onvoltooid-gebleven reeks der vier seizoenen die door Abel Grimmer werd nagevolgd in zijn vier geschilderde paneelen uit het Antwerpsch museum. Bruegel heeft den herfst en den winter van het volgend jaar niet meer gezien. Hij stierf in den laten praal van den zomer op den vijfden September van 1569. Zijn leven en zijn werk hebben geen kwijnen van herfst gekend en ook geen ondergang van winter. Hij ging heen in de volle kracht van zijn genie. Vier geslachten van schilders werden uit zijn bloed geboren en voor de besten in Vlaanderen en in Europa is hij tot heden toe de groote voorvader gebleven.

Want gelijk wij het voor het landschap deden, kunnen wij ook, voor de figuur, zijn durenden invloed door de eeuwen nagaan. Rubens zou zijn wilden rondedans op de Vlaamsche kermis uit het Louvre-museum wellicht nooit geschilderd hebben zonder het groote voorbeeld van Bruegel. Hij bezat een rijke verzameling van zijn schilderijen en hij kopieerde, wij zagen het reeds, zijn Boerengevecht. Doch de dramatische kracht die Bruegel's figuren

bewoog ging met Rubens reeds verloren. De Hollandsche klein-meesters der zeventiende eeuw, alhoewel ook het voetspoor volgend van den Vlaamschen realist, zouden nog slechts genre-stukjes schilderen voor de weelderig-gestoffeerde kamers van een rijk-geworden burgerdom. De collectieve uiting, het epos van een volk wordt niet meer betracht. De zin voor werkelijkheid alleen bleef bestaan en werd tot in de meest-subtiele bijzonderheden verder ontgonnen. Hogarth, in de achtiende eeuw in Engeland en Daumier, in de negentiende eeuw in Frankrijk, blijven met de onmiddellijke opnamen van houdingen, gebaren, gelaatsuitdrukkingen hunner tijdgenooten, rechtstreeks met Bruegel verwant. Tot op onze dagen zien wij hoe zijn fantastische verbeelding blijft nawerken in de etsen van Walter Vaes en de Bruycker, in de duivelarijen en de maskers van Ensor. De Laethemsche schilders, Servaes en Permeke, zijn met verschillende inzichten weer teruggekeerd naar de ruwe en schoone echtheid van den Vlaamsschen boer.

KAPITTEL VI

DIT is geen kunsthistorische bijdrage tot de reeds bestaande literatuur over het onderwerp dat ons bezig houdt. De nuchtere wetenschap zal men vinden in de werken van René van Bastelaer, G. Hulin de Loo, Max J. Friedländer, Dr. Karl Tolnai, in de oudere schrifturen van Guicciardini, Lampsonius en Van Mander, in de documenten door Pinchart uitgegeven. Ik heb mij buiten hunne bevindingen niet gewaagd. Dit is de bescheiden studie door een kunstliefhebber voor kunstliefhebbers geschreven met het eenige doel het innerlijk wezen van Bruegel's werk naar voor te brengen, de grootmenschelijke beteekenis ervan op zijn tijd en op den onzen eenigszins te belichten.

Ik wilde nu om te eindigen nog even nadruk leggen op de nationale waarde die dat werk blijft bewaren voor het Nederlandsche volk.

Uit de voorgaande bladzijden zal men reeds voldoende hebben kunnen opmaken dat Bruegel niet langer meer uitsluitend mag beschouwd worden als de boertige leuke man die de tijdgenooten in hem hebben gemeend te moeten zien. Hij kon op zijn tijd niet ten volle begrepen worden, omdat hij er buiten stond en zich vereenzaamd in de eigen kracht hield opgesloten. In een eeuw van navolging bleef voor hem de taak weggelegd van het vrije onderzoek en de persoonlijke ontdekking. De Romanisten keken naar de meesters, Bruegel keek naar het leven.

In zijn verbeeldingen van Vlaamsche spreekwoorden en volksvertelsels, in zijn onderwerpen ontleend aan bijgeloof,

van zeden en gewoonten, in zijn moraliseerende, allegorische stukken en duivelarijen, bleef zijn doel steeds de studie van den vlaamschen boer. Het werden telkens gelegenheden om naar 't leven te teekenen en te schilderen, om na te speuren hoe de nabije menschen van zijn ras zich in dergelijke gelegenheden gedroegen, hoe de gebeurtenissen hunne gelaatsuitdrukkingen, hunne houdingen en gebaren bepaalden.

Bruegel stond voor Vlaanderen — om het met een alomvattend woord te noemen — en dat was hem genoeg. Zijn rustig gesloten volledige natuur verlangde niet meer. De bergen, de stroomen, de zeeën die hij gezien had zouden maar dienen nog om het epos van zijn volk te stoffeeren.

Zijn onderzoek naar de Vlaamsche volkskracht en de vlaamsche natuur was een verliefde wandeling tusschen de duizend dagelijksche dingen die alle voor hem wonderen waren. Hij was vervuld van een onverzaadbare nieuwsgierigheid. Elk nieuw landschap, elk nieuw gelaat, elke nieuwe gestalte of gebaar was voor hem een nieuwe ontdekking en een nieuwe ontroering. Hij voelde zich dadelijk vertrouwd met alle dingen. Alles was hem heilig en waardevol. Heel zijn kunstenaarsarbeid mag aanzien worden als de uitkomst van een enthousiaste ontdekkingsreis. Al wat hij ziet op zijn tocht omvat hij met zijn liefde.

Geen schilder heeft zoo steeds met zijn hart geschilderd zonder een schijn maar van sentimentaliteit. Dat ook was iets nieuws in Vlaanderen. Van Eyck was te nuchter een noteerder der werkelijkheid. De stielman in hem was zoo zeer bezorgd om alle moeilijkheden der getrouwe wedergave van bont, juweelen, edelsteenen, laken, en tapijtwerk triomfeerend te boven komen, dat hij in de spanning van het louter technisch werk geen gelegenheid vond om het eigen gevoel te laten spreken of de zielsdiepten zijner menschen

te doorgronden. Hunne ziel is buiten zijn weten tot ons gekomen door de feilloosheid zelf der uiterlijke wedergave van hun gelaat. De ontroering bij Van der Weyden is er eene waarin hij zelf geen deel neemt. Hij schildert tranen op de wangen met dezelfde handigheid als de parels aan een kroon of de plooien van een kleed. Bouts en David verbeelden met een koel en onverschillig hart de gruwelijkste folteringen. Wij kunnen uit hun werk niet weten wat zij erbij ondervonden. Wij kennen alleen hun gevoel voor kleur, hun zin voor rythmische samenstelling. De figuren van Memling hebben allen iets van die melancholieke weekheid die een herstellende zieke leent aan de uitzichten der wereld, maar hij bleef onwetend van de menschelijke hartstochten. Wanneer de vijftiende-eeuwsche schilders ons iets over Vlaanderen zegden dan is het van zijn huiselijke weelde, het gestoffeerde zijner binnenkamers: de eiken houten meubels en beschotten, den koperen en den tinnen huisraad, den rijkdom van laken, damast en tapijten, de warmte van den haard, het gezellig-geslotene van de raampjes met hunne in-lood-gevatte groene ruitjes, heel het zorgzaam veroverde bezit van een nuchter, zakelijk burgerdom. Het is alsof wij in de Nederlanden moesten wachten tot Rembrandt kwam om ons de drama's der ziel te ontvouwen, om iets van de individueele, persoonlijke ontroering van den kunstenaar zelf te vernemen.

Maar wij hebben Bruegel steeds over het hoofd gezien. Hij was de vieze, hij was de boer. Hij was de karikaturale verbeelder der zeden van een verachterd volk, waar Granvelle en Keizer Rudolf II hun smaak in vonden. De gevoeligheid van Bruegel valt niet op als die van Rembrandt. Zij heeft nochtans een meer broederlijk, heel-de-menschheid omvattend karakter gekregen. Rembrandt komt ons

voor in zijn werk met een eeuwig gekneusd en ongeneesbaar gemoed. Hij was gedurig bezocht door stil-knagende pijn. Hij wilde ten aanzien van menschen en dingen steeds weten hoe het met hem zelf gesteld was, hoe hij, de inwendig verscheurde, tegenover alles stond. Hij bekeek zich zelf gedurig in den spiegel en vorschte naar het eigen zielsgeheim. Hij toetste het eigen hart aan alle wezens die hij ontmoette. Elke ontmoeting was voor hem een experiment, elke liefde bleek te zijn voor hem een ontgoocheling. Hij was als het ware de gevangene van zijn genie. Van uit het centrum zijner uitzonderlijke natuur, zei hij de schoonheid en de droefheid van de wereld. Bruegel is de gezonde evenwichtige mensch die zich nooit of zelden over het eigen hart heeft neergebogen, maar heel zijn volk in zijn eigen hart hart heeft opgenomen. Hij schonk zijn hart weg aan alles wat hij zag. Hij stond als een goed mensch tegenover Vlaanderen.

Bij den eersten oogslag slechts kan hij ons voorkomen als een ruwe natuur die alles naar het leven afkeek. Maar hij was meer. Hij was het rustig ziend oog van Vlaanderen. Hij had alle houdingen en gebaren van de menschen rondom hem in honderden teekeningen en schetsen bestudeerd en de definitieve arabesken die hij ervan neerschreef in zijn schilderijen hadden de besliste zekerheid der figuren uit een Japansche prent. Zij konden niet anders, zij moesten zoo zijn. Maar al wat zijn oog zag heeft hij tot in zijn diepste wezen veropenbaard, omdat hij er met heel zijn hart op inging. Hij had de overtuiging van de tafelredenaars; hij zat met de kruik vol bier, goedhartig naast den onvermoeibaren doedelzakspeler; hij nam het kleine meisje bij de hand om het ook zijn deel te geven van het feest; hij kende de zorgen van de bruid, stil in 't rumoer rond den disch; hij was bij de werklui gebogen over hun allaam, bij de

huisvrouw die haar stoep vaagt, bij de klappeien die staan te kletsen of te fluisteren; hij voelde voor den jongen blozerd die met alle kracht zijn meid tegen zijn gulzige lippen houdt; hij geleidde den dronkaard mee naar huis of volgde hem op zijn wankelende schreden tot tegen den muur van de schuur; hij sprak met de kreupelen, liep mee met de blinden en boog zich neer over de wonden der bedelaars; hij zat op de kar naast de moordenaars met hunne paniekgezichten op weg naar het galgenveld; hij was de oude onverbeterlijke kindervriend, hij bekeek ze bij hunne spelen zooals zij waren: meisjes met te lange rokken, jongens met gelapte broeken en zware schoenen, met een halsdoek van moeder gekruist over de borst en waaruit de verkleumde handjes te voorschjn komen, hij kende hunne onbewuste argelooze zieltjes, hij zag hoe zij onwetend lachen onder den moordpriem van den beul, met een diepen ernst roeren in het eigen vuil, geboeid van aandacht bevriezen in den sneeuw waar zij staan met drupneusjes te kijken naar het ijsvermaak. Niet alleen de menschen, maar ook de dieren en de levenlooze dingen hadden zijn aandacht. Zij waren de lotgenooten van den mensch. Hoog boven het kermisgetier uit zag hij de duiven trekkebekken op de nok van het strooien dak, de eenzame raaf beweegloos in de takken van een boom, een ekster die te praten zit op een vensterrichel. Hij zag het heiligenbeeldje aan den stam van den ouden verweerden eik, de nootschelpen en de stroohalmen onder de voeten van de drinkers. De kruiken en de bekers, de tafels en de stoelen kregen een eigen ziel, zij waren warm van de aanraking van den mensch.

Hij vroeg nooit aan het duizendvoudige leven om voor hem stil te staan. Hij zag het oneindig wisselende, in zijn fijnste bijzonderheden, toch deel uitmaken van een grooter, meer

universeel gebeuren : het collectieve leven eener volksmassa op stads- of dorpsplein, het oprukken eener menigte door veld en weide of bergland. In het verward rumoer van de rustelooze en menigvuldige bedrijvigheid ontging hem toch geen enkele stem : hij hoorde het gesnik der moeders, het geschreeuw der vechters, het gefluister van een verliefd paar, de razende paukenslag van een geraamte boven het tumult van den triomf der Dood.

Van het algemeene ging hij zoo zonder moeite naar het bijzondere en hij zag het bijzondere steeds in verband tot het algemeene. Alles staat op zijn plaats in de ruimte, de menschen en de dingen in verhouding tot elkaar en in verhouding ook tot het stuk der aardplaneet waarop hij alles zag van uit de verte. De levende standbeelden die, scherp-afgelijnd in zuivere silhouetten, overal bewogen, deden hem de groote golving der vlakten niet uit het oog verliezen, noch de machtige gebaren der tegen den hemel opgestelde rotsen en bergen, noch de diepe uitdelving van de dalen door de stroomen. Hij kende ook de beteekenis der boomen in het eigen lage land, alleen of in groepjes bij elkaar; de ontblaarde winterboomen, hoog en fijn en recht door de lucht; de van duizend blaren ruischende zomerboomen, als tuilen boven de vlakte. Hij wist het belang der huizen in ons land. Wij hebben geen bergen, maar tusschen hemel en aarde zijn er de boomen en de wolken, al de vele torentjes en daken van Vlaanderen, scherp afgelijnd op de verre horizonnen.

Wanneer hij, in de laatste jaren van zijn leven, de volksmassa's verliet en zich ging bepalen tot enkele sobere figuren op het voorplan, dan bleef hij toch zijn aandacht schenken aan al wat er op uren afstands in de uitgestrektheden van het land gebeurde. De natuur bleef vol kleine voorvalletjes.

Achter de schonkige lijven der runders in zijn T e r u g k e e r d e r k u d d e is er de vogelaar die van tusschen struikgewas zijn netten toetrekt, zijn er de wijngaardeniers aan den oogst op de heuvelen. Achter de zes blinden uit de Parabel is er in de verte : de kerk die wierook ademt, de huisjes vol rust, de koe die onverschillig graast bij de beek waar het ongeluk gaat gebeuren.

Hij wilde altijd alles zeggen en niets vergeten. Het meest omstandige verhaal, de ingewikkeldste natuurbeschrijving hield hij samen door de harmonie van zijn kleur die over zijn doeken zingt, teeder als een lied, Hij had de erfenis der Vlaamsche vijftiendeeuwers overgenomen. Het rijke rood, het diepe blauw, het getemperde groen klinkt in zijn werk zooals het klonk bij Van Eyck, bij Bouts, bij Memling of Van der Weyden, maar het materieelkoele der natuurlijke kleur is bij Bruegel belichaamd in het warme kleedingstuk, vergroeid met het lichaam van den mensch, in de nederigste dingen die bij zijn leven hoorden. Daarbij kwam het geel en het bruin die alles samen bonden en de bontheid der primitieven tot een gulden toon versmolten. De subtielste tinten van de lucht wist hij te noteeren in hun rijke schakeering zóó dat door de ruimte ,over alles heen, een trillende atmosfeer werd geboren op zijn doeken.

Wanneer wij het werk van Bruegel in zijn samenhang beschouwen dan krijgen wij een volledigen beschavingsachtergrond te zien. Zóó was Vlaanderen op zijn tijd en is het in vele opzichten nog gebleven. Het mag dan geen roekelooze veronderstelling heeten dat deze meest trouwe vertolker van zijn volk ook zijn nationale betrachtingen zou gevoeld hebben. In het vorige hoofdstuk zagen wij het innig verband van zijn laatste werken met het politiek gebeuren van den tijd. Wanneer wij er, als in den Thyl Uilenspiegel

van Charles De Coster, de opstand en de strijd niet in geschilderd zien, dan kunnen wij toch den vrok en de bitterheid, den opstandigen geest er in aanvoelen. Vlaanderen werd verdrukt door Spanje, daar kon Bruegel niet ongevoelig voor blijven. Die innerlijke gesteltenis heb ik gemeend te mogen erkennen als zijnde de ondergrond van de ontroerende vlaamsche omschrijvingen van het evangelie en de pessimistische stukken der laatste jaren. Doch die bijzondere nationale beteekenis van Bruegel's werk zal ons nog waarschijnlijker voorkomen, wanneer wij vernemen door Van Mander, dat hij vóór zijn dood, meest al zijn teekeningen met figuren liet verbranden, uit vrees dat zijn vrouw en kinderen er vervolging mochten door lijden. Daaruit zou ook kunnen worden afgeleid dat Bruegel tot het protestantisme zou zijn overgegaan. Dit komt ons echter minder waarschijnlijk voor. Een protestantsche geest is niet denkbaar bij de zuivere Roomsche stukken over de hoofdzonden en de deugden. Doch bovendien kan heel het werk en de aard van Bruegel voor zijn Roomschheid getuigen. Het katholicisme was voor hem eene imponeerende sociale constructie, die hij in eenvoud aanvaardde, zooals hij de constructie der aarde, en het diepe wezen van zijn volk aanvaard had. Dat geloof was zijn zekerheid, zooals de werkelijkheid der zichtbare wereld altijd zijn zekerheid geweest was. Het opkomende protestantisme kon hem die zekerheid niet geven en zijn natuur was er niet op gesteld om nieuwigheden te bedenken of aan te hangen. Het feit dat de Parabel der blinden volgt op den beeldenstorm is kenschetsend, omdat hij er door zijn meening over die dwaasheid heeft uitgedrukt, met een ernstige diepe stem, als nog niet zoo in zijn werk had weerklonken. Indien Bruegel geen protestant geweest is, dan konden zijn teekeningen slechts om politieke redenen

compromiteerend worden. Schetsen naar de werkelijkheid in voorbereiding tot zijn schilderwerk, waren zij blijkbaar al te actueele dingen uit de Spaansche «bezetting», die getransponeerd en verwerkt in evangelische tafereelen, geen aanstoot meer konden geven, doch in hun staat van oogenblikkelijke opnamen en met de geschreven aanduidingen die Bruegel er steeds bijvoegde, bezwarende getuigenissen in hielden tegen de wandaden van den « bezetter ».

Aldus komt Bruegel ons ten slotte voor als de eerste groote persoonlijkheid in onze cultuur-geschiedenis die zich, als Nederlandsche kracht, wist te bevrijden, die zich triomfeerend los wortelde uit de aarde van Vlaanderen. Al de snaren van zijn ziel waren gestemd in akkoord met de natuur en de menschen van zijn land.

Wanneer wij ons afvragen in welk figuur of kunstgewrocht Vlaanderen het best en volledigst uitgedrukt werd dan aarzelen wij een oogenblik. Want telkens rijzen voor onze oogen door de tijden zoovele plotselinge openbaringen die op verschillende wijze aan onzen nationalen smaak en aan ons nationaal gevoel vorm en beteekenis hebben gegeven. Is het de R e i n a e r t die den klassenstrijd schildert van het volk tegen den adel en de ontvoogding der democratie aankondigt? Zijn het de Belforten en de Hallen die den triomf zingen van die democratie en vorstelijke kroonen deden verrijzen boven de vrije steden? Is het de nuchtere vroomheid der Primitieven met de weelde van het Vlaamsche huis en het Vlaamsche leven? Zijn het de mystieke verheffingen van Ruusbroeck? Is het Rubens met zijn overvloedshoornen van stoffelijkheden of is het Bruegel? Het zijn telkens machtige instinkten van het ras die naar boven komen en uiting zoeken. Het is telkens het nationaal genie dat, oprijzend uit zijn letargie, weer zijn drang naar groot en machtig leven openbaart.

Maar tusschen die schitterende openbaringen staat Bruegel, mijns inziens, toch vooraan. Hij vertegenwoordigt den geest van Vlaanderen vollediger dan Rubens met zijn europeeschen stijl en dit op het meest beslissend uur van zijn historie : de zestiende eeuw die onze opkomst had kunnen zien in de rij der vrije volken en die onzen ondergang heeft gekend.

Dat wij toen niet vrij geworden zijn op het oogenblik onzer grootste krachtsontplooiing, wanneer Vlaanderen in de Nederlanden, door Antwerpen, een rol ging spelen in de wereld en de beweging regelde der schatten van Europa, van Amerika en Indië, dat is het eeuwig noodlot waar Vlaanderen onder gebukt gaat.

Maar dat wij nu nog leven als volk en met alle kracht onze plaats onder de zon weer willen veroveren is te verklaren door de energie die in de zestiende eeuw hier tot uiting is gekomen en volledig aanwezig is in het werk van Bruegel. Hij heeft aan den vlaamschen mensch zijne heroïsche beteekenis gegeven zóó, dat hij voor altijd erkenbaar is in de oogen van de wereld. In de veelheid zijner figuren zijn alle levenskrachten aanwezig die het vlaamsche volk nu nog bepalen.

De taak van elk kunstenaar die is zijn volk te dienen heeft Bruegel te vollen volbracht.

Hij is de vlaamsche held!

Capellenbosch, Juli 1924.

P. BRUEGEL

De val van Icarus.
Kon. Museum. Brussel.

GETTY RESEARCH INSTITUTE
3 3125 01782 2616

N. V. DRUKK. ERASMUS, LEDEBERG-GENT.

La Grande Librairie

CHARLES GOVERS

ÉDITIONS DU MUSÉE PLANTIN-MORETUS
ÉDITIONS DU DAUPHIN

46, Rue des Tanneurs, 46

Téléphone 214 60 ANVERS

ABONNEMENTS AUX PUBLICATIONS
du Monde entier.